


THE LIBRARY OF CONGRESS
1800









Franz Wallner



Bühnen-Almanach

für

Freunde der deutschen Schauspielkunst.

Herausgegeben

von

Julius Luqui,
Rendant des Königsstädtischen Theaters.

Berlin, 1857.
Druck und Verlag von W. Moeser.
Stallschreiber-Straße Nr. 34.

Vorwort.

Die Herausgabe dieses Bühnenwerkchens soll eine Fortsetzung des seit 25 Jahren regelmäßig erschienenen — und erst durch den Schluß des Königsstädtischen Theaters im Jahre 1851 unterbrochenen Repertoriums dieser Bühne bilden. Selbstverständlich kann es mir nicht einfallen, mit dem von dem Theateragenten Herrn Heinrich trefflich redigirten und zum Bedürfniß für alle deutschen Schauspieler gewordenen „Theater-Almanach“ in die Schranken treten zu wollen. Ich beabsichtige durch eine Reihe gemeinnütziger, das Bühnenwesen betreffender Aufsätze dieses Büchelchen auch für den Laien interessant zu gestalten, und auch den zur Theilnahme anzuregen, der für das Königsstädtische Theater gerade keine specielle Vorliebe hat. Gelingt mir dies, so soll mit meinem Muthe auch dies Werkchen künftig zur erfreulicheren Reife herangedeihen; deshalb bitte ich die Empfänger in diesem Jahr mit dem guten Willen vorlieb zu nehmen.

Der Herausgeber.



Inhalt.

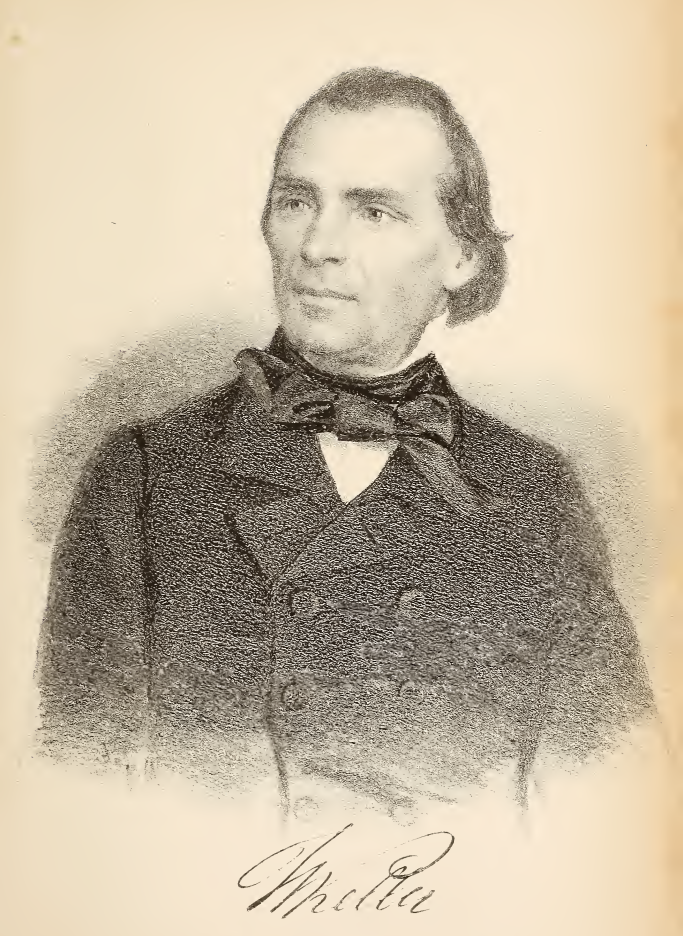

Agnes Malling.





Druck v. A. Waldow sen. Berlin.





Mitglied des Königsstädtischen Theaters





Elise Kleinschmidt.

Mitglied des Königsstädtischen Theaters.





Carl Helmerding

Mitglied des Königsstädtischen Theaters.





Amalie Wollrabe

Mitglied des Königsstädtischen Theaters.

Druck v. A. Waldow sen. Berlin





Ludwig Devrient.



Etat

des

Königsstädtischen Theaters.

Director und Unternehmer:

Herr Franz Wallner, Blumenstraße 51.

Concessions-Inhaber:

Herr Rudolph Cerf, Münzstraße 20.

Justizconsulent des Theaters:

Justizrath, Rechtsanwalt beim Stadtgericht, Notar beim Kammergericht, Herr Gall, alte Leipzigerstraße 15.

Gegenwärtiger Personal-Bestand.

Regisseure:

Herr Keller, Regisseur des Schauspiels und Stellvertreter des Herrn Director Wallner in dessen Abwesenheit. Blumenstraße 63 b.
" Reuter, Regisseur des Lustspiels. Grüner Weg 9.
" Helmerding, Regisseur der Posse und des Singspiels. Blumenstraße 61.

Kasse, Theater-Inspection etc.

Herr J. Luqui, Kassen-Rendant und Inspector, Grüner Weg 3.
- „ Büttner, Kassirer, Kronenstraße 23.
- „ Lange, Bibliothekar.
- „ Menthe, Inspicient, Große Frankfurterstraße 20.
- „ Werkenthin, Theaterdiener, Schillingsgasse 3.

Theaterarzt:

Herr Dr. Hollstein, Rosenthalerstraße 44.

Darstellende Mitglieder
(nach alphabetischer Ordnung).

Herren:

Herr Bischoff, Grüner Weg 3.
- „ Hänseler, Köpnickerstraße 126a.
- „ Helmerding, (Regisseur), Blumenstraße 61.
- „ Jüterbock, kleine Waldemarstraße 10.
- „ Keller (Regisseur), Blumenstraße 63b.
- „ Koppka, Schillingsgasse 34.
- „ Menthe, (Inspicient), große Frankfurterstraße 120.
- „ Riedt, Kaiserstraße 13.
- „ Reusche, Blumenstraße 73.
- „ Reuter, (Regisseur), grüner Weg 9.
- „ Schultze, Landsbergerstraße 7.
- „ Schweitzer, Blumenstraße 46.
- „ Schwendt, Schillingsgasse 38.
- „ Stein, Prenzlauerstraße 42.
- „ Ulbrich, Blumenstraße 63b.
- „ F. Wallner (Director), Blumenstraße 51.
- „ Walter E. v. Sensel, Blumenstraße 64a.
- „ Zorn, Grenadierstraße 27.

Damen:

Frl. Brauns, Blumenstraße 14a.
= A. Cohnfeld, Alexanderstraße 35.
= O. Cohnfeld, Alexanderstraße 35.
Frau Conradi, Blumenstraße 23.
Frl. Jost, Grenadierstraße 27.
= Kleinschmidt, neue Jakobsstraße 3.
Frau Koppka, Schillingsgasse 34.
Frl. Röper, vor dem Frankfurter Thor im Elmhorst'schen Hause.
= Scheedel, Bernburgerstraße 8.
Frau Schultze, Landsbergerstr. 7.
Frl. Sternfeld, Kochstraße 73.
Frau Urbaneck, Hirtengasse 8.
= Agnes Wallner (Directrice), Blumenstraße 51.
Frl. Wollrabe, Blumenstraße 73.

Kinder-Rollen:

Ernst Riedt.
Conradine Riedt.

Souffleur:

Herr Juris, Mehnerstraße 13.

Musik-Direction:

Kapellmeister: Herr Conradi, Blumenstraße 23.
Konzertmeister: Herr Urbaneck, Hirtengasse 8.

Orchester-Mitglieder:

Herr A. Bergmann, Blumenstraße 24.
= Bührlein, Schützenstraße 74.
= Burckhardt, Stralauerstraße 47.
= Clemens, Auguststraße 35.
= Daute, Neue Friedrichsstraße 89.

Herr Faust, Jerusalemerstraße 11.
" Krüger, Stralauerstraße 47.
" Oertel, Neue Friedrichsstraße 89.
" Ostermann, Weinbergsweg 6—7.
" A. Paulsen, Rosenthalerstraße 11.
" Pohl, Stallschreiberstraße 58.
" Rank, Blumenstraße 50.
" J. Reyer, kl. Alexanderstraße 17.
" R. Riedel, Schustergasse 6 u. 7.
" Temmler, Lindenstraße 61.
" E. Wesch, Stralauerstraße 53.

Während der Sommer-Saison besteht das Orchester aus 25 fest engagirten Mitgliedern und wird erforderlichen Falls durch Extra-Musiker verstärkt.

Orchester-Diener: Herr Grube.

Dekoration, Maschinerie, Garderobe, Beleuchtung 2c.

Dekorationsmaler: Herr Geyer, Blumenstraße 14.
Theatermeister: Herr Steffen, Wadzeckstraße 5.
Schnürmeister: Hr. Brockmann, gr. Frankfurterstraße 102.
Tischler: Nauen, Schillingsgasse 32.
" Nelte, Blumenstraße 30.
Maschinist: Grube, Münzstraße 20.
" Rappolt, Invalidenstraße 7.
" Schäfer, Landsbergerstraße 11.
" Werner, Louisenplatz 4.
Garderobe-Inspektor: Herr Mathes, Schillingsgasse 32.
Garderobier: Herr Köhn, Schillingsgasse 32.
Garderobierin: Frau v. Blomberg mit einer Gehülfin, große Georgenkirchgasse 30.
Friseur: Herr Bückling, Oranienburgerstraße 51.
Beleuchter: Herr Lippacher, Gollnowsstraße 27.
Herr Litfaß, Adlerstraße 6. liefert die Theaterzettel.
Herr Dobermont, Königl. Theaterfeuerwerker, Kirsch-Allee 3., liefert den Bedarf an Kunstfeuerwerken.
Theaterbuchbinder: Herr Weiß, Alte Schönhauserstraße 33.
Noten-Kopist: Herr Springer, Kaiserstraße 9.
Schlossermeister: Herr Buschmann, Große Frankfurterstraße 102.

Schuhmachermeister: Herr Heil, Große Frankfurterstraße 99.
Requisiteur: Herr Schmidt, Blumenstraße 71. nebst einem Gehülfen.
Billeteur: Herr Badstübner, Linienstraße 44.
" " Hartmann, Alexandrinenstraße 116.
" " Jordan, Magazinstraße 13.
" " Kohlhardt, Brüderstraße 39.
" " Pohle, Carlstraße 17.
" " Schweitzer, Gypsstraße 18.
" " Voß, Heiligegeistgasse 11.
" " Witschel, Heiligegeiststraße 40.
" " Würdig, vor dem Prenzlauer Thore im Bötzow'schen Hause.

Billet-Verkaufs-Bureau:

Im Theater-Gebäude Blumenstraße 9b. und Charlottenstraße 32. bei Herrn Hülsberg.

(Die Wohnungen der Hausstatisten, Hülfsschneider, Friseurgehülfen, Extra-Arbeiter ꝛc. sind im Theater-Gebäude zu erfragen.)



Verzeichniß

der

vom 16. September 1855 bis zum 15. December 1856 auf dem Königsstädtischen Theater gegebenen Vorstellungen

nebst

Angabe

der

vom 16. September 1855 bis 15. December 1856 stattgehabten Gastrollen und Debüts.

Sch. bedeutet: Schauspiel. — Tr. Trauerspiel. — L. Lustspiel. — M. Melodrama. — Schw. Schwank. — Dr. Drama. — P. Posse. — Vaud. Vaudeville. — Mus. Quodl. Musikalisches Quodlibet. — Ges. Gesang. — Div. Divertissement. — A. Aufzug. — Z. 1. M. Zum 1. Male. — A. G. Als Gastrolle. — A. D. Als Debüt 2c.

September 1855.

16. Prolog von E. Dohm, gesprochen von Herrn Direktor Franz Wallner. Hierauf z. 1. M.: Am Clavier. L. in 1 A. v. Th. Barrière und J. Lorrin. Dann, z. 1. M.: Der Stumme von Ingouville. M. in 2 A. Nach dem Franz. v. Fr. Genée. Mus. v. L. Maurer. Zum Schluß, z. 1. M.: Die weiblichen Drillinge. Liedersp. in 1 A. v. C. v. Holtei.
17. Am Clavier. Der Stumme von Ingouville. Die weiblichen Drillinge.
18. Z. 1. M.: Ein englisch-französisches Bündniß oder der Student von Bonn. L. in 1 A. v. Adolph Meaubert. Vorher: Der Stumme von Ingouville.

19. Z. 1. M.: Dover und Calais oder Partie und Revange. Vaud. in 2 A. Nach dem Franz. v. L. Angely. Vorher: Des Uhrmachers Hut. L. in 1 A. Nach dem Franz.
20. Stadt und Land. P. m. Ges. in 3 A. v. F. Kayser. Mus. v. A. Müller.
21. Z. 1. M.: Das Lügen. L. in 3 A. v. R. Benedix.
22. Stadt und Land.
23. Stadt und Land. Dann: Der Kurmärker und die Picarde. Genre-Bild m. Ges. u. Tanz in 1 A. v. L. Schneider.
24. Z. 1. M.: Eine Tanzlection im Dachstübchen. Vaud. in 1 A. Vorher: Der Dachdecker. Komisches Gemälde in 5 Rahmen v. L. Angely.
25. Versuche oder: Die Familie Fliedermüller. Vaud. in 1 A. v. L. Schneider. — List und Phlegma. Vaud. in 1 A. v. L. Angely. — Des Magisters Perrücke. L. in 1 A. v. Görner.
26. Keine Vorstellung.
27. Z. 1. M.: Der Arzt wider Willen. Schw. in 1 A. v. K. Gräser. Schülerschwänke oder: Die kleinen Wilddiebe. Vaud.-P. in 1 A. v. L. Angely.
28. Keine Vorstellung.
29. Keine Vorstellung.
30. Der Verschwender. Z. M. m. Ges. in 3 A. v. F. Reimund, Musik von C. Kreutzer.

Oktober.

1. Das Königreich der Weiber oder: Die verkehrte Welt. Burleske m. Ges. in 2 A. v. R. Genée. Vorher: Versuche. Vaud. in 1 A. v. L. Schneider.
2. Der Verschwender.
3. Das Königreich der Weiber. Vorher: Warum? L. in 1 A. v. Kurländer.
4. Hans und Hanne. Ländl. Gem. m. Ges. in 1 A. v. W. Friedrich. Vorher: Der Platzregen als Eheprocurator. L. in 2. A. v. Raupach. Zum Schluß: Zwei Herren und ein Diener. Vaud.-B. in 1 A. v. W. Friedrich.
5. Der Zerrissene. P. m. G. in 3 A. v. Joh. Nestroy.
6. Der Zerrissene.

7. Z. 1. M.: Michel Bremond. Dr. in 5 A. v. H. Börnstein. Hierauf, z. 1. M.: Die Rückkehr ins Dörfchen. L. in 1 A.
8. Michel Bremond. Die Rückkehr ins Dörfchen.
9. Englisch. L. in 2 A. v. Görner. Hierauf: Zwei Herren und ein Diener.
10. Der Zerrissene.
11. Z. 1. M.: Pariser Sitten oder: Modernes Treiben. Charakter-Gemälde in 5 A. nach Le Demi-Monde des Alexander Dumas (Sohn) v. Adalbert Prix.
12. Pariser Sitten.
13. do.
14. do.
15. Zur Feier des Allerhöchsten Geburtsfestes Sr. Majestät des Königs. Jubel-Ouverture von Carl Maria v. Weber. Hierauf: Prolog v. Brachvogel, gesprochen v. Frau Wallner. Z. Schl: Ein Handbillet Friedrichs des Großen. L. in 3 A. v. W. Vogel.
16. Pariser Sitten.
17. do.
18. do.
19. do.
20. do.
21. do.
22. do.
23. do.
24. do.
25. do.
26. do.
27. do.
28. do.
29. do.
30. do.
31. do.

November.

1. Pariser Sitten.
2. do.
3. do.
4. do.

5. Pariser Sitten.
6. do.
7. do.
8. do.
9. do.
10. do.
11. do.
12. do. Benefiz für Herrn Helmerding.
13. Z. 1. M. Das alte Berlin. Kom. Lebensbild. in 4 A. v. Fr. Tietz.
14. do.
15. do.
16. Pariser Sitten.
17. do.
18. do.
19. Zur Feier des Allerhöchsten Namenstages Ihrer Majestät der Königin: Jubel-Ouverture v. C. M. v. Weber. Prolog, gespr. v. Frau Wallner. Dann: Pariser Sitten.
20. Pariser Sitten.
21. do.
22. Z. 1. M. Eine neue Magdalena. Pariser Sittenbild in 5 Akten, nach la dame aux camelias des A. Dumas (Sohn) v. Dr. Max Ring.
23. do.
24. Zwei Herren und ein Diener. Tanz der Miß Lydia Thompson. Dann: Jeder fege vor seiner Thür. L. in 1. A. Hierauf: Versuche.
25. Eine neue Magdalena.
26. do. Benefiz des Regisseurs Herrn W. Keller.
27. Michel Perrin. L. in 2 A. v. L. Schneider. Hierauf: Jeder fege vor seiner Thür.
28. Eine neue Magalena.
29. do.
30. do.

December.

1. Z. 1. M.: Zwei Testamente. Kom. Charakterbild m. Ges. in 3 A. v. Kaiser.

2. Eine neue Magdalena.
3. do.
4. do.
5. Zur Todtenfeier Mozarts an dessen Sterbetage. Z. 1. M.: Mozart. Lebensbild in 4 A. v. L. Wohlmuth.
6. Eine neue Magdalena.
7. do.
8. do.
9. do.
10. do.
11. do.
12. do.
13. Z. 1. M.: Die Schreckensnacht im Gasthofe. P. in 3 A. v. Th. Oswald. Vorher: Die Schwäbin. L. in 1 A. v. J. F. Castelli.
14. Eine neue Magdalena.
15. Zwei Testamente.
16. Eine neue Magdalena.
17. do.
18. Die Schreckensnacht im Gasthofe. Hierauf: Jeder fege vor seiner Thür.
19. Eine neue Magdalena.
20. do.
21. Zum Vortheil des Stiftungs-Fonds der Alterversorgungs-Anstalt für deutsche Bühnen-Mitglieder. Yelva, die russische Waise. Dr. in 2 A. v. Th. Hell. Tanz. Hierauf: Der Verschwiegene wider Willen. L. in 1 A. v. Kotzebue. Zum Schluß: Tanz.
22. List und Phlegma. Jeder fege vor seiner Thür. Versuche.
23. Eine neue Magdalena.
24. Keine Vorstellung.
25. Eine neue Magdalena.
26. do.
27. Z. 1. M.: Gut bürgerlich. Orig. Ch.-Gemälde m. Ges. in 3 A. v. Juin.
28. Pariser Sitten.
29. Gut bürgerlich.
30. Eine neue Magdalena.
31. do.

Januar 1856.

1. Z. 1. M.: Satanello. Zauber-Posse m. Ges. in 3 A. von Müller. Musik von Conradi.
2. Satanello.
3. do. Zum Benefiz für Frl. Borchert.
4. Eine neue Magdalena.
5. Satanello.
6. Eine neue Magdalena.
7. Satanello.
8. Eine neue Magdalena.
9. do.
10. Z. 1. M.: Das Leben eines Ehrgeizigen. Dr. in 5 A. nach A. Dumas (Vater), v. H. Marr.
11. Satanello.
12. Das Leben eines Ehrgeizigen.
13. do.
14. Eine neue Magdalena.
15. Pariser Sitten.
16. Eine neue Magdalena.
17. Satanello.
18. Eine neue Magdalena.
19. Lorbeerbaum und Bettelstab. Sch. in 3 A. nebst einem Nachspiel in 1 A. Zwanzig Jahre nach dem Tode. v. C. v. Holtei.
20. Eine neue Magdalena.
21. do.
22. Z. 1. M.: Auf dem Lande. L. in 4 A. v. Benedix. Vorher: Der Schiffskapitain. Vaud. in 1 A. v. C. Blum. Zum Benefiz für Frl. Göthe.
23. Eine neue Magdalena.
24. do.
25. Auf dem Lande. Jeder fege vor seiner Thür.
26. Z. 1. M.: Poesie und Wirklichkeit. Sch. in 5 A. v. Jerrmann.
27. Poesie und Wirklichkeit.
28. Eine neue Magdalena.
29. Münchhausen. P. in 3 A. mit einem komischen Intermezzo: Tannhäuser. V. D. Kalisch.
30. Münchhausen.
31. do.

Februar.

1. Münchhausen.
2. do.
3. do.
4. do.
5. Poesie und Wirklichkeit.
6. Münchhausen.
7. do.
8. do.
9. Poesie und Wirklichkeit. Tannhäuser. Kom. Intermezzo in 1 A. v. Kalisch.
10. Auf dem Lande. Tannhäuser.
11. Auf dem Lande. Der Schiffskapitain.
12. Eine neue Magdalena.
13. Pariser Sitten.
14. Eine neue Magdalena.
15. Münchhausen.
16. Z. 1. M.: Das Urtheil der Welt. Sch. in 5 A. nach Serret v. A. v. Winterfeldt.
17. Das Urtheil der Welt.
18. do.
19. Der böse Geist Lumpacivagabundus. Zauber-Posse in 3 A. v. Joh. Nestroy.
20. Das Urtheil der Welt.
21. do.
22. do.
23. do.
24. do.
25. do.
26. do.
27. do.
28. Z. 1. M.: Torquato Tasso's Traumbild. Monodr. in 1 A. v. Tollert. Auf dem Lande. Pietsch zum ersten Male in Robert d. Teufel. Kom. Intermez. in 1 A. v. Paul.
29. Das Urtheil der Welt.

März.

1. Das Urtheil der Welt.
2. do.
3. Z. 1. M.: Der Tower in London. M. in 4 A. mit

einem Vorspiel. Die Henker von Westminster in 1. A. v. A. Bahn. Zum Benefiz für Herrn v. Ernest.

4. Eine neue Magdalena. Pietsch in Robert.
5. Der Tower in London.
6. do.
7. Eine neue Magdalena.
8. Z. 1. M.: Die Unglücklichen. L. in 1 A. nach Kotzebue, v. L. Schneider. Hierauf: Auf dem Lande.
9. Der Tower in London.
10. Eine neue Magdalena.
11. Das Urtheil der Welt.
12. Z. 1. M.: Simonides. Schw. in 1. A. v. Dohm. Hierauf: Die Unglücklichen. Z. 1. M.: Lucretia Borgia. Schw. in 1 A. v. Dr. Neuteufel. Zum Benefiz für Frau Meaubert.
13. Eine neue Magdalena.
14. do.
15. Lucretia Borgia. Simonides. Pietsch in Robert. Die Unglücklichen.
16. Pariser Sitten. Pietsch in Robert.
17. Das Urtheil der Welt.
18. do.
19. Pariser Sitten.
20. Zum Besten der neuen v. Hinkeldey-Stiftung. Des Uhrmachers Hut. L. in 1 A. v. Grandjean. Vorher: Die Schwäbin. Zum Schluß: Die Unglücklichen.
21. Keine Vorstellung.
22. Keine Vorstellung.
23. Diana de Lys. Dr. in 5 A. v. Alexander Dumas (Sohn).
24. do.
25. do.
26. Das Tagebuch. L. in 2 A. v. Bauernfeld. Hierauf: Der Pariser Taugenichts. L. in 4 A. nach d. Franz. des Bajard v. Dr. Töpfer.
27. Des Uhrmachers Hut. Pietsch in Robert d. Teufel. Die Unglücklichen.
28. Diana de Lys.
29. do.
30. do. Hierauf: Die Unglücklichen.
31. Eine neue Magdalena.

April.

1. Eine neue Magdalena.
2. Z. 1. M. Ich esse bei meiner Mutter. L. in 1. A. v. A. Winterfeld. Hierauf z. 1. M.: Das Wiedersehen. Genrebild mit Gesang und Tanz in 1. A. v. F. Wallner. Zum Schluß: Richelieu oder der erste Waffengang. L. in 2 A. nach dem Französischen.
3. Ich esse bei meiner Mutter. Das Wiedersehen. Richelieu.
4. Der Kaufmann. Sch. in 5 A. von Roderich Benedix.
5. do.
6. Ich esse bei meiner Mutter. Hierauf z. 1. M.: Des Herzogs Befehl. L. in 4 A. von Dr. C. Töpfer. Das Wiedersehen.
7. Z. 1. M. Des Malers Meisterstück. L. in 2 A. von J. F. Weißenthurn. Des Herzogs Befehl.
8. Helene v. Seiglière. Intriguenstück in 4 Abth. v. J. Sandeau. Des Malers Meisterstück.
9. Ich esse bei meiner Mutter. Die Unglücklichen. Das Wiedersehen. Tanz.
10. Helene v. Seiglière. Das Wiedersehen.
11. Der Kaufmann v. Venedig. Sch. in 5 A. v. Shakespeare.
12. Z. 1. M.: Der Unsichtbare. Komische Operette in 1 A. v. Costenoble. Hierauf: Die Unglücklichen. Alsdann: Das Wiedersehen. Tanz.
13. Z. 1. M.: Minister und Seidenhändler. Ch.-L. in 5 A. v. Marr.
14. Der Kaufmann v. Venedig.
15. Minister und Seidenhändler. Z. Benefiz für Herrn Marr.
16. Keine Vorstellung.
17. Der Jude. Sch. in 3 A. v. Cumberland. Hierauf: Scenen aus Göthes Faust.
18. Der Kaufmann v. Venedig.
19. Helene von Seiglière. Hierauf: Das Wiedersehen.
20. Der Jude. Hierauf: Scenen aus Minna von Barnhelm v. Lessing. Z. A.: Ich esse bei meiner Mutter.
21. Minister und Seidenhändler.
22. Der Kaufmann.

23. Des Herzogs Befehl. Hierauf: Scenen aus Minna von Barnhelm.
24. Z. 1. M.: Ottfried oder die Selbsttaufe. Sch. in 5 A. v. C. Gutzkow.
25. do.
26. Der Spieler. Sch. in 5 A. v. Iffland. Zum Benefiz für Herrn von Ernest.
27. Des Herzogs Befehl. Hierauf: Die Unglücklichen..
28. Stadt und Land.
29. Minister und Seidenhändler.
30. Der Kaufmann.

Mai.

1. Rosenmüller und Finke. L. in 5 A. v. Dr. C. Töpfer.
2. Das Sonntags-Räuschchen. L. in 1 A. v. W. Flotow. Hierauf: Das Versprechen hinterm Heerd. Z. Schluß: Der hundertjährige Greis. Kom. Liedersp. in 1 A. v. Angely.
3. Rosenmüller und Finke.
4. Letzte Vorstellung vor Eröffnung des Sommer-Theaters. Z. 1. M.: Ein Zweikampf im 3. Stock. P. in 1 A. v. Angely. Hierauf: Der Weg durchs Fenster. Z. Schluß: Der Dorfbarbier. Kom. Oper in 1 A. v. Schenk.
5. Keine Vorstellung.
6. do.
7. do.
8. do.
9. do.
10. do.
11. **Eröffnung des Sommer-Theaters.** Prolog, gesprochen v. Director Wallner. Hierauf: Z. 1. M.: Berliner Leben — buntes Treiben. Genrebild in 3 Rahmen u. 2 A. mit Ges. v. Salingré und Eduard.
12. Berliner Leben — buntes Treiben.
13. Z. 1. M.: Ein gefährlicher Schwiegervater. P. m. G. in 3 A. v. Denecke und Hopf.
14. Berliner Leben.
15. Ein gefährlicher Schwiegervater.
16. Berliner Leben.

17. Die Unglücklichen. Hierauf: Pietsch in Robert d. Teufel. Z. Schl.: Der Dorfbarbier.
18. Auf dem Lande. Hierauf: Das Wiedersehen.
19. Keine Vorstellung.
20. Z. 1. M.: Man sucht einen Erzieher. L. in 2 A. v. A. Bahn. Hierauf: Pietsch in Robert. Z. Schl.: Das Versprechen hinterm Heerd.
21. Satanello.
22. Man sucht einen Erzieher. Hierauf: Sennora Pepita mein Name ist Meyer. Schw. mit Ges. und Tanz in 1 A. v. R. Hahn.
23. Satanello.
24. Rosenmüller und Finke.
25. Z. 1. M.: Nur keine Verwandten. P. m. Ges. in 3 A. v. L. Feldmann.
26. Nur keine Verwandten. Hierauf: Das Wiedersehen.
27. Nur keine Verwandten. Hierauf: Die Kunst geliebt zu werden.
28. Des Schauspielers letzte Rolle. P. m. Ges. in 3 A. v. F. Kaiser.
29. Nur keine Verwandten. Hierauf: Pietsch in Robert.
30. Berliner Leben.
31. Z. 1. M.: Nur vorsichtig. L. in 1 A. v. Reinhard u. Juin. Vorher: Die Unglücklichen. Z. Schl.: Pietsch in Spanien. P. m. Ges. u. Tanz in 1 A. von Bahn.

Juni.

1. Z. 1. M.: Der 6. Conferenzpunkt oder die Karaiben-Insel. Burleske m. Ges. in 1 Akt v. Hopf. Vorher: Pietsch in Robert. Dann: Nur vorsichtig. Zum Schluß: Pietsch in Spanien.
2. Der 6. Conferenzpunkt. Der Unsichtbare. Z. Schl.: Pietsch in Spanien.
3. Des Schauspielers letzte Rolle.
4. Z. 1. M.: Mordgeschichten. Burleske in 1 A. v. Reinhard und Juin. Hierauf: Der leichtsinnige Lügner. Preis-L. in 3 A. v. F. L. Schmidt.
5. Nur vorsichtig. Hierauf: Der 6. Conferenzpunkt. Dann: Pietsch in Robert. Z. Schl.: Das Wiedersehen.

6. Der leichtsinnige Lügner. Hierauf: Pietsch in Spanien.
7. Keine Vorstellung.
8. Ein Spion der großen Welt. Dr. in 5 A. aus d. Franz. v. Juin und Reinhardt.
9. Ein Spion der großen Welt.
10. do.
11. do.
12 Ein Zweikampf im dritten Stock. Hierauf: Pietsch in Robert. Die Kunst, geliebt zu werden. Tanz.
13. Z. 1. M.: Drei Helden. Vaud. in 1 A. von Schalk. Der Unsichtbare. Nur vorsichtig. Tanz.
14. Hans und Hanne. Das Versprechen hinter'm Heerd. Drei Helden. Tanz.
15. Einen Jux will er sich machen. P. m. Ges. in 4 A. v. J. Nestroy. Dazu: Tanz.
16. Der Kurmärker und die Picarde. Hierauf: Die Unglücklichen. Dann: Drei Helden. Zum Schluß: Tanz.
17. Doctor und Friseur. P. mit Ges. in 2 A. v. Kaiser. Hierauf: Tanz. Z. Schl.: Der Kurmärker und die Picarde.
18. Stadt und Land. Hierauf: Tanz. Z. Schl.: Der Kurmärker und die Picarde.
19. Einen Jux will er sich machen.
20. do.
21. Z. 1. M.: Die Jagd nach der Wittwe. P. in 1 A. v. Hiltl. Hierauf z. 1. M.: Helmerding als Thompson-Enthusiast. Soloscherz mit Tanz v. Helmerding. Dann z. 1. M.: Ein Stündchen in der Portierstube. Schw. in 1 A. v. A. Heinrich. Z. Schl.: Das Fest der Handwerker. Kom. Gemälde a. d. Volksleben in 1 A. v. Angely. Zum Benefiz des Herrn Helmerding.
22. Die Jagd nach der Wittwe. Hierauf: Helmerding als Thompson-Enthusiast. Z. Schl.: Das Fest der Handwerker.
23. Ein Stündchen in der Portier-Stube. Hierauf: Helmerding als Thompson-Enthusiast. Dann: Der Unsichtbare. Z. Schl.: Das Fest der Handwerker.
24. Eine Reise nach Spanien. P. in 2 A. v. B. Herrmann. Hierauf: Pietsch in Robert.

25. Eine Reise nach Spanien. Hierauf: Drei Helden. Z. Schl.: Helmerding als Thompson-Enthusiast.
26. Z. 1. M.: Ein Edelmann wider Willen. P. m. Ges. in 2 A. nach einem älteren Sujet bearbeitet von F. W. Hierauf: Die Kunst geliebt zu werden.
27. Ein Edelmann wider Willen. Hierauf: Pietsch in Robert. Z. Schl.: Das Wiedersehen.
28. Die Unglücklichen. Das Wiedersehen. Das Fest der Handwerker. Quartett-Gesang der Herren Breuer, Koch, König und Richter vom Stadt-Theater in Posen.
29. Der Lügner und sein Sohn. Quartett-Gesang. Helmerding als Thompson-Enthusiast. Z. Schl.: Paris in Pommern. Vaud. in 1 A. v. Angely.
30. Man sucht einen Erzieher. Der Lügner und sein Sohn. Quartett-Gesang.

Juli.

1. Eine Reise nach Spanien. Hierauf: Das Fest der Handwerker.
2. Einen Jux will er sich machen.
3. Der Lügner und sein Sohn. Hierauf: Helmerding als Thompson-Enthusiast. Z. Schl.: Paris in Pommern.
4. Stadt und Land.
5. Eine Schreckensnacht im Gasthofe. Vorher: Nur vorsichtig.
6. Die Banditen. L. in 4 A. v. R. Benedix.
7. do.
8. Keine Vorstellung.
9. Z. 1. M.: Der Aktienbudiker oder Wie gewonnen, so zerronnen. Bilder in 3 A. aus dem Volksleben nach der Wiener Posse: Der Aktiengreisler, von A. Langer, für die hiesige Bühne frei bearbeitet von D. Kalisch. In Scene gesetzt von F. Wallner. Musik von Conradi.
10. do.
11. do.
12. do.
13. do.
14. do.

15. Der Aktienbudiker.
16. do.
17. do.
18. do.
19. Keine Vorstellung.
20. Der Aktienbudiker.
21. Der Aktienbudiker. Zum Benefiz für Herrn Zimmermann.
22. Der Aktienbudiker.
23. do.
24. do.
25. do.
26. do.
27. do.
28. do.
29. do.
30. do.
31. do.

August.

1. Der Aktienbudiker.
2. Der Aktienbudiker. 3. Benefiz des Herrn Helmerding.
3. Der Aktienbudiker.
4. do.
5. do.
6. do.
7. do.
8. do.
9. do.
10. do.
11. do.
12. do.
13. do.
14. do.
15. do.
16. do.
17. do.
18. do.
19. do.
20. do.

21. Der Aktienbudiker.
22. Z. 1. M.: Zuviel des Guten. L. in 1 A. v. Juin u. Reinhardt. Hierauf: Er weiß nicht was er will. Schw. in 1 A. von Herrmann. Dann: Der dreißigste November. Original-L. in 1 Akt v. Feldmann. Z. Schl.: Klatschereien. Komisches Gemälde a. d. Volksleben in 1 A. v. Angely. Zum Benefiz des Herrn Reusche.
23. Der Aktienbudiker.
24. do.
25. do.
26. do.
27. do.
28. do.
29. do.
30. Eine neue Magdalena.
31. Eine neue Magdalena. Hierauf: Klatschereien.

September.

1. Der Aktienbudiker.
2. do.
3. do.
4. do.
5. do.
6. do.
7. do.
8. do.
9. do.
10. Pariser Sitten.
11. Der Aktienbudiker.
12. do.
13. do.
14. do.
15. do.
16. do.
17. Eine neue Magdalena. Hierauf: Versuche.
18. Der Aktienbudiker.
19. do.
20. Große Fest-Vorstellung zur Vermählungs-Feier Ihrer Königlichen Hoheit der Prinzessin Louise von Preußen

und Sr. Königlichen Hoheit des Großherzogs Friedrich von Baden. Z. 1. M.: Ein Berliner Hof-Fest im Jahre 1691 oder Brandenburg und Baden. Historisches Genrebild in 2 Rahmen u. 1 A. von Fr. Adami. Hierauf z. 1. M.: Die Pariserin nach der neusten Mode. Modernes Sittenbild in 1 A. v. Louise Mühlbach. Z. Schl. z. 1. M.: Bis der Rechte kommt. Liederspiel in 1 A. von Ferdinand Gumbert.

21. Dieselbe Vorstellung.
22. Die Pariserin nach der neusten Mode. Hierauf: Bis der Rechte kommt. Tanz. Z. Schl.: Der Kurmärker und die Picarde.
23. Der Aktienbudiker. Tanz.
24. do. do.
25. Drei Frauen und keine. Bis der Rechte kommt. Das Gänschen von Buchenau.
26. Der Aktienbudiker.
27. Die Pariserin nach der neusten Mode. Die Unglücklichen. Der Kurmärker und die Picarde. Tanz.
28. Ich esse bei meiner Mutter. Pietsch in Robert. Jeder fege vor seiner Thür. Bis der Rechte kommt. Tanz.
29. Der Aktienbudiker. Tanz.
30. Ich esse bei meiner Mutter. Der Hofmeister in tausend Aengsten. Klatschereien. Tanz. Zum Benefiz der Miß Lydia Thompson.

Oktober.

1. Die Pariserin nach der neusten Mode. Er ist nicht eifersüchtig. Der Unsichtbare. Tanz.
2. Der Lügner und sein Sohn. Die Unglücklichen. Drei Helden. Tanz.
3. Der Hofmeister in tausend Aengsten. Pietsch in Robert. Klatschereien. Tanz.
4. Z. 1. M.: Schaafe im Wolfskleide. Modernes Lebensbild in 3 A. v. J. Neumann.
5. Schaafe im Wolfskleide.
6. do. Er ist nicht eifersüchtig.

7. **Eröffnung des Winter=Theaters.** Schaafe im Wolfskleide. Die Unglücklichen.
8. Er ist nicht eifersüchtig. Der Hofmeister in tausend Aengsten. Die Unglücklichen.
9. Schaafe im Wolfskleide. Tanz.
10. Der Aktienbudiker.
11. do.
12. do.
13. do.
14. do.
15. Zur Feier des Allerhöchsten Geburtsfestes Sr. Maj. des Königs. Prolog von A. Kurs, gesprochen von Herrn Reuter. Hierauf z. 1. M.: König Allgold oder Drei Thränen. Phantastisches Original=Märchen in 5 A. u. 1 Vorspiel v. Rudolph Kneisel.
16. König Allgold.
17. do.
18. do.
19. do.
20. Der Aktienbudiker.
21. do.
22. do.
23. do.
24. do.
25. do.
26. do.
27. do.
28. do.
29. do.
30. do.
31. do.

November.

1. Der Aktienbudiker.
2. do.
3. do.
4. do.
5. do.

6. Z. 1. M.: Der Prinz von Wales. Historisches Sch. in 5 A. v. L. Mühlbach.
7. do.
8. Der Aktienbudiker.
9. Der Prinz von Wales.
10. Der Aktienbudiker.
11. Der Prinz von Wales.
12. Der Aktienbudiker.
13. do.
14. Der Prinz von Wales.
15. Der Aktienbudiker.
16. do.
17. Z. 1. M.: Zum 100sten Male. Komischer Prolog v. D. Kalisch. Hierauf z. 100. M. mit neuen Gesangs-Einlagen: Der Aktienbudiker.
18. Komischer Prolog. Der Aktienbudiker.
19. Zur Feier des Allerhöchsten Namensfestes Ihrer Maj. der Königin: Prolog v. A. Kurs, gesprochen von Herrn Reuter. Hierauf z. 1. M.: Das Testament des Vaters. Sch. in 2 Abth. und 5 A., nach dem Roman „der Herren v. St. James" v. B. Scheiden.
20. Komischer Prolog. Der Aktienbudiker.
21. Das Testament des Vaters.
22. Komischer Prolog. Der Aktienbudiker.
23. Das Testament des Vaters.
24. Komischer Prolog. Der Aktienbudiker.
25. do.
26. do.
27. do.
28. do.
29. Z. 1. M.: Ein Wohlthäter. Volks-Sch. in 3 A. v. A. Nissel. Hierauf z. 1. M.: Die glücklichen Eifersüchtigen. Nachspiel in 1 A. nach dem Französischen des Grafen Girand.
30. do.

December.

1. Ein Wohlthäter. Die glücklichen Eifersüchtigen.
2. do.
3. Ein Wohlthäter. Bis der Rechte kommt.

4. Komischer Prolog. Der Aktienbudiker. Zum Benefiz für Herrn Helmerding.
5. Komischer Prolog. Der Aktienbudiker.
6. Unter persönlicher Leitung des Maschinisten Herrn Servais aus Paris: Z. 1. M.: Die Blumengeister. Komisches Zauberspiel in 4 Tableaux von Theodor Gaßmann. Mus. v. Conradi.
7. do.
8. do.
9. do.
10. do.
11. do.
12. do.
13. do.
14. do.
15. Nachmittags-Vorstellung: Die Blumengeister. Abend-Vorstellung: Der Aktienbudiker.



Gastrollen und Debüts.

1855.

September.

Herr Winter, vom K. K. Theater in Prag, — am 24. Zephyrin in: Eine Tanz-Lection im Dachstübchen. 25. Baron Palm in: List und Pflegma und Karl von Fülden in: Des Magisters Perrücke. Gastr.

Oktober.

Herr Keller, vom Großherzoglichen Hof-Theater in Karlsruhe, — 7. u. 8. als Norris in: Michel Bremond. D.

November.

Herr von Ernest, vom Hof-Theater zu Hannover, — 22., 23., 25., 26., 28., 29. u. 30., Armand Duval in: Eine neue Magdalena. G.

Miß Lydia Thompson, erste Tänzerin vom St. James-Theater in London, — 24. tanzte verschiedene Nationaltänze.

December.

Herr von Ernest, — 1. Victor in: Zwei Testamente. D.

Herr Reusche, vom Stadt-Theater zu Posen, — Jacob Hartinger in: Zwei Testamente. D.

Herr Döring, vom Hof-Theater zu Berlin, — 21. Commissionsrath Frosch in: Der Verschwiegene wider Willen. G.

Herr Hendrichs, vom Hof-Theater zu Berlin, — 21. Fürst Tscherikof in: Yelva. G.

Herr Gasperini, Solotänzer, Frau Brue, Frl. Forti, Solotänzerinnen vom Hof-Theater zu Berlin, — 21. tanzten 3 verschiedene Nationaltänze.

1856.

Januar.

Herr Haw, vom Stadt-Theater zu Leipzig, — 26. u. 27. Emil in: Poesie und Wirklichkeit. G.
Herr Philipp Grobecker, — 29. u. 30. Ein Fremder in: Münchhausen. G.
Frau Grobecker, — 29. u. 30. Laura in: Münchhausen. G.

Februar.

Herr P. Grobecker, — 1., 2., 4., 6., 7. u. 8. Ein Fremder in: Münchhausen. — 9. Ein fremder Herr in: Tannhäuser. — 15. Ein Fremder in: Münchhausen. 19. Knieriem in: Lumpacivagabundus. G.
Frau Grobecker, — 1., 2., 4., 6., 7., 8. u. 15. Laura in: Münchhausen. — 19. Peppi in: Lumpacivagabundus. G.

März.

Herr Czaschke, vom K. K. Theater in Gratz, — 26. General Morin in: Der Pariser Taugenichts. D.
Herr Reuter, vom Stadt-Theater in Augsburg, — 26. Hauptmann Wiese in: Das Tagebuch. D.
Frl. Rueff, vom Stadt-Theater in Augsburg, — 26. Louis in: Der Pariser Taugenichts. G.

April.

Herr Marr, Großherzoglich Weimarscher Hoftheaterdirektor a. D. — 4., 5., 22. u. 30. Menzinger in: Der Kaufmann. — 6., 7., 23. u. 27. Herzog in: Des Herzogs Befehl. — 7. Girolamo in: Des Malers Meisterstück. — 8., 10. u. 19. Marquis de la Seiglière in: Helene von Seiglière. — 11., 14. u. 18. Shylock in: Der Kaufmann von Venedig. 13., 15., 21. u. 29. Graf Ranzau in: Minister u. Seidenhändler. — 17. u. 20. Schewa in: Der Jude. — 17. Mephistopheles in: Scenen aus Faust. — 20. u. 23. Riccaut in: Scenen aus Minna von Barnhelm. — 24. u. 25. Commerzienrath Wallmuth in: Ottfried. — 26. Geheimrath v. Wallenfeld in: Der Spieler. G.

Frau v. Ernest, vom Hof-Theater zu Hannover, — 26. Baronin in: Der Spieler. G.
Frl. Mennle, vom Königl. Theater zu Pesth, — 28. Apollonia in: Stadt und Land. D.
Miß Lydia Thompson, erste Tänzerin d. St. James-Theaters in London, tanzte, — 9. u. 12. verschiedene National-Tänze.

Mai.

Herr Bercht, vom Herzoglich Braunschweigischen Hof-Theater, — 1. u. 3. Bloom in: Rosenmüller u. Fincke. — 2. Commerzienrath Andrée in: Das Sonntags-Räuschchen. — Freiherr von Stritzow in: Das Versprechen hinterm Herd. — Philipp Rüstig in: Der hundertjährige Greis. — 4. Amadeus H. in: Ein Zweikampf im dritten Stock. — Adam in: Der Dorfbarbier. G.
Herr Schultze, vom Stadt-Theater in Stettin, — Friedenberg in: Rosenmüller u. Fincke. D.
Herr Müller, vom Stadt-Theater in Breslau, — Rudolph in: Der Weg durchs Fenster. G.
Herr Zimmermann, vom Thalia-Theater zu Hamburg, war 2½ Monat als Gast engagirt.

Juni.

Miß Lydia Thompson tanzte verschiedene National-Tänze, — 12., 13., 14., 15., 16., 17., 18. Marie in: Der Kurmärker und die Picarde als erster theatralischer Versuch. G.
Die Herren Breuer, Koch, König, Richter, Mitglieder der Posener Oper — sangen am 28., 29. und 30. G.

August.

Herr Ascher, Regisseur des Friedrichs-Wilhelmstädtischen Theaters zu Berlin, — 22. Bornheim in: Er weiß nicht, was er will. Meisler in: Der 30. November als G.
Herr Schmitt vom Stadttheater in Stettin, — 30. Armand Duval in: Eine neue Magdalena als Debut.

September.

Miß Lydia Thompson, — 22., 23., 27., 30. tanzte verschiedene National-Tänze. 29. — Marie in: Der Kurmärker und die Picarde. G.

Frl. Kleinschmidt vom Stadttheater in Mainz, — 10. Marcelle in: Pariser Sitten als Debut.

Frl. Ubrich vom Stadttheater in Breslau, — Pauline in: Versuche als Gast.

Herr Max Stein vom Hoftheater zu Detmold, — 20. Herr v. Belleville in: Die Pariserin nach der neuesten Mode als Debut.

Herr Kowalski vom Aktientheater in Hamburg, — 25. Fritz Flott in: Drei Frauen und keine als Gast.

Oktober.

Miß Lydia Thompson tanzte verschiedene National-Tänze, — 1. G.

Gastspiel der Sennorita Antonia Salvador und des Sennor Victoriano Piedro, — 9. in verschiedenen National-Tänzen.

November.

Herr Hänseler, vom Stadttheater in Stettin, — Prinz George von Wales in: Der Prinz von Wales.



Prolog

zur Eröffnung der Königsstädtischen Bühne
am 16. September 1855.

Gedichtet
von
Ernst Dohm,
gesprochen
von
Herrn Director Franz Wallner.

(Zimmer mit einem Fenster.)

Der Theater Director

(blickt aus einiger Entfernung durch das Fenster, als ob er die unten ankommenden Wagen zähle.)

(für sich) 1 — 2 — 3 — 4 — 5 — 6 — 7 — 8 — 9
jetzt sind's 10 —
Auf jede Droschke rechn' ich lumpige zwei Personen,
Ja, möcht' es nur so fort noch eine Stunde geh'n,
Dann könnt' es allenfalls sich schon der Mühe lohnen;
Der Kürze halber will ich jegliches Billet
Durchschnittlich rechnen nur zum Preise vom Parquet;
Bring ich in Abzug dann zunächst die Tageskosten,
Dann Gagen, Honorar und ein'ge and're Posten,
So bleibt für meinen Theil dann noch — (laut) Genug!
Genug! Genug!
Pfui! Pfui, Franz Wallner! Pfui! In ihrem ganzen
Leben
Hat sich noch nie die Kunst mit Rechnen abgegeben.
Und heute willst Du? — Ja, das eben ist der Fluch
Der ersten bösen That, daß stets und ohn' Aufhören
Fortzeugend neue sie und schlimmre muß gebähren;

Seit ein Director einst des Rechnens trocknen Stempel
Der Kunst hat aufgedrückt, hat sich der Götter Gunst
Von ihr gewandt. Sie fiel! Es ward durch ein Exempel
Verschlossen lange Zeit für sie der Musen Tempel,
Und Rechnen — Rechnen ist heut noch die einz'ge Kunst,
Ja, ja, so ist es! Und daß es so ist, ist traurig!
Dem biederen Apoll, dem Musengott, wird's schaurig,
Denkt er der herrlichen, doch längst-vergang'nen Zeiten,
Wo in Begeist'rung ihm die Völker Weihrauch streuten.
Die Leier hängt er auf mit halb zerriss'nen Saiten,
Und welk fällt Blatt auf Blatt aus seinem Lorbeerkranz;
Nur hier und dort strahlt noch, im halb erborgten Glanz
Sein heil'ger Cultus, wo von hehren gottgeweihten
Kunstsinn'gen Händen ihm ein Tempel ward erbaut,
Auf den des Fürsten Gunst mit gnäd'gem Auge schaut,
Der Künste reinem Dienst huldreichen Blick zuwendend
Mit Königlichem Pomp freigeb'gen Segen spendend.
Auch du, du altes Haus, du sel'ge Königsstadt,
Du warst bestrahlt vom Licht der Königlichen Gunst,
Ein würd'ger Tempel einst für die dramat'sche Kunst,
In dem manch heit'res Fest sie froh gefeiert hat.
Wie leuchtete so hell in reinsten Feuers Glanze,
So mancher Diamant in Deinem Perlenkranze!
Manch zartes Pflänzlein, das in Deinem Schein sich sonnte,
Gedieh' zum üpp'gen Baum! An deinem Horizonte
Ging fast unscheinbar erst ein leuchtend Sternbild auf,
Das zwei Welttheile dann durchflog in prächt'gem Lauf,
Manch weit geprief'ner Ruhm, manch viel umfrei-ter Schatz,
Er ward zuerst entdeckt — am Alexanderplatz!
Nicht Namen nenn' ich hier; ihr Angedenken lebt
Mit unserem Geschlecht auf's innigste verwebt.
Wenn auch die Nachwelt nicht den Mimen Kränze flicht,
Uns're Generation vergißt die Theuern nicht;
In der Erinnrung frisch und treu in alter Huld,
Zahlt sie noch heut zu Tag des Dankes alte Schuld.
Du gute schöne Zeit! Wie liegst Du uns so fern!
Du alte Königsstadt, wo blieb Dein guter Stern?

Er ist verblichen und Du selber bist gefallen!
Gesunken sind die einst der Kunst geweihten Hallen.
Du fiel'st — und lebst nur in wehmüthigem Gedächtniß
Es kam in fremde Hand Dein trauriges Vermächtniß!
Der Vorhang fiel! Man schloß die sonst stets off'nen Pforten,
Verschlagen wurd'st Du zu unwirthbar wüsten Orten,
Wo sämmtlicher Verkehr ein traurig Ende findet —
Wo in die Steppe die Charlottenstraße mündet —
Wo unbelauscht die Friedrichsstadt sich selbst vergißt,
Und stumm der Enkeplatz die Besselstraße küßt,
Wo man Kometen nur sucht in Observatorien —
Wo Häuser sinken, die gebaut auf Infusorien —
Wo unwillig nur die mürrische Droschke fährt —
Wo höchstens Renz gedeiht mit Reiter und mit Pferd —
Zu dieser Wüstenei wurd'st Du in stürm'schen Tagen,
Du alte Königsstadt, Du armes Kind, verschlagen!
Dort solltest Du von jetzt auf eignen Füßen gehen,
Von mächt'ger Hand nicht mehr geschützt allein jetzt stehen, —
Du stand'st allein! Kein Mensch, der Dir zu Hülfe kam!
Kein Mensch, der theilnahmsvoll in seine Hand Dich nahm.
Die Kunst — im Circus ward ihr gar zu angst und bang —
Die Kunst ging flöten! Jetzt galt's nur „Amüsement!"
Allein der Spiritus familiaris, der
Der Reiterbude stets anklebte von je her,
Fing auf der Bühne bald unheimlich an zu spuken,
Mit grinsendem Gesicht sah er durch alle Luken;
Die Geister wieherten von längst vertrieb'nen Rossen,
Man sah dämon'sche Clowns, die Purzelbäume schossen;
Wie früher auf den Sand, so machten die Bajazzi
Jetzt auf den Brettern höchst verzwickte Sprüng' und Lazzi;
Kurz, es bewahrte stets, trotz aller Streiterei,
Sein Recht auf jenes Haus — der Geist der Reiterei.
Er siegt' und trampelte zuletzt dich, Aermste nieder;
Du ging'st — Du floh'st — und Roß und Reiter sah man wieder!

Du gingst — Du gingst zurück — zur alten Kö-
nigsstadt,
Die Dich in Deinem Glanz dereinst gesehen hat.
Wo sich in trägen Lauf der Königsgraben windet,
Und jeder Nase schon von fern sein Dasein kündet —
Wo einst in bessrer Zeit, zwar nicht der Göth'sche Faust,
Ein andrer Faust im Wintergarten einst gehaust —
Wo später, Arm in Arm mit der Putzmacher-Donna,
Der Lord vom Mühlendamm ging nach Villa-Co-
lonna —
Da zogst Du ein, dem alten Hause vis-a-vis,
Der würd'gen Königsstadt unwürd'ge Parodie!
Da hast Du denn getanzt, gesungen und gemimt,
Gelebet und geliebt; doch sag' ichs unverblümt:
Es hatte dort die Kunst sehr starken Beigeschmack
Von Cognac und von Bier, Cigarren und Taback.
Doch hast zum Glück du's dort nicht allzulang getrieben;
Du packtest schließlich ein, was Dir zuletzt geblieben;
Und zogest — einst so groß, du jetzt so winzig Kleine —
Zur Blumenstraße hin zur hoffnungsgrünen Neune.
Wie's hier dir ging — doch was vorbei ist, ist vorbei,
Die Wunden und der Schmerz sind noch zu frisch und neu!
Drum sei Vergangnes auch vergessen und vergeben,
Der Zukunft gilt von jetzt erneuter Kräfte Streben;
Zwar ist der Anfang klein; doch ruht ein günstig Loos
Vielleicht für unser Thun noch in der Zukunft Schooß:
Was klein anfängt, wird oft durch ernstes Streben
groß.
Das allernächste Ziel für uns in diesen Räumen
Ist nicht ein Opferdienst der hehren Schauspielkunst —
Fern sind wir von hochfahr'nden Sinnes eitlen Träumen —
Zunächst ist's uns zu thun, um Ihre werthe Gunst
Uns ernstlich zu bemühen durch heit're Unterhaltung
In leichten Scherzes vielgestaltiger Entfaltung.
In dieser schlechten Zeit, so trüb' und schwer und theuer,
In dieser Zeit des stets nur wachsenden Deficits,
Der projectirten städt'schen Holz- und Gaslichtsteuer,
Ist mehr als sonst noch werth ein Spaß, ein heit'rer
Witz;
Verzieht zum lächeln man die ernst gekniffnen Lippen,

So denkt im Augenblick man nicht der Sorg' und
Noth,
Der hohlen Semmeln und der mikroskop'schen
Schrippen —
Man schießt sich dann nicht mehr — man lacht sich höch-
stens todt.
Verehrtes Publikum! Wenn's uns gelingt, daß Sie
Freundlich und nachsichtsvoll, in heitern Abendstunden
Von eines Tages Last und sorgenvoller Müh'
Ein froh Vergessen und Erholung hier gefunden,
So wären wir beglückt, und unser leichtes Spiel,
Es hätte dann erreicht sein nächstes schönes Ziel;
Hat ihre Nachsicht dann, vereint mit uns'rem Streben
Für weit'res Wirken erst ein Fundament gelegt,
Dann hoffen wir, soll sich darauf ein Bau erheben,
Der höh'rer Ziele kunstgeweihten Stempel trägt.
Vielleicht gelingt es uns, zum Siege durchzudringen,
Vielleicht gelingt es uns, Berlin, — Du Hort der Kunst,
Die alte Königsstadt Dir wieder einst zu bringen,
Zu neuem Leben sie thatkräftig zu verjüngen,
Zu frischem Glanz und Ruhm, gehegt von hoher Gunst;
Jetzt aber gilt's, daß man der Gunst sich werth bewähre,
Je schwerer der Beginn, je größer ist die Ehre.
Drum auf, mein Schifflein, jetzt, so schwank und leicht
gebaut,
Du junge Königsstadt, dem wir uns anvertraut
Mit kühnem Muth zur Fahrt auf ungewissem Meere!
Mag dir ein günst'ger Stern den dunk'len Pfad erhellen!
Mag dir ein günst'ger Wind die leichten Segel schwellen,
Daß ohne Schaden Du, mit reich belad'nem Bord
Nach froher Fahrt recht bald anleg'st im sicher'n Port,
Daß nimmer sich von Dir des Glückes Sonne wende
Und schwerem Anfang so sich füg' ein glücklich Ende!

Prolog

zur Feier des Allerhöchsten Geburtsfestes

Seiner Majestät des Königs.

Gedichtet
von
Brachvogel,
gesprochen
von
Frau Direktor Wallner,
am 15. Oktober 1856.

Borussia spricht:

Wie der Fanfare helles Jubelklingen
Ein hüpfend Echo heute in mir weckt,
Und frohe Hoffnung ihre Rosenschwingen
Auf's Vaterland als Liebesmantel streckt,
So drängt des Herzens heißes Ueberwallen
Zum Liede, das sich adlerkühn erhebt
Und jauchzend froh zu meinen Kindern Allen
Als gottgesandte Taube niederschwebt,
Bis sie, von einem Feuergeist durchdrungen,
Begeist'rung pred'gen mit beredten Zung n.

Mein Lied begrüße dieses Tages Sonne,
Die uns'res Herrschers Wiege einst umglänzt,
Und heute wieder sie in stolzer Wonne
Mit seines Volkes Segnungen bekränzt;
Mein Lied verkünd' den heil'gen Spruch auf's Neue
Der uns're Feinde einstens siegreich schlug,
Den alten Spruch der ächten Lieb und Treue,
Der uns in Freud' und Schmerzen vorwärts trug;
Mag Sonderwille Einzle auch befallen,
Ein ein'ger Geist schwebt dennoch über Allen.

Mit Gott wird Preußen in der Völker Kette
Voll festen Schrittes seine Bahnen geh'n,
Das Vorwärts von des Thrones lichter Stätte
Bis in die Hütten Hoffnung spendend wehn.
Mit Gott wird Preußens Kraft sich rastlos weiten,
In edlem Ringen fördern jeden Stand,
Und, wie das Füllhorn seine Gaben, breiten
Borussias Ehre durch jedwedes Land;
Denn wenn mit Gott ein Völklein angefangen,
Wird es mit Gott zur Größe auch gelangen.

Für König und für Vaterland zu stehen,
Wenn sich die Welt zerklüftet in Partei'n,
Und, wo es sein muß, in den Kampf zu gehen,
Wird meinen Söhnen heil'ge Sache sein.
Für König und für Vaterland zu hoffen
Noch manches segensvolle Friedensjahr
Liegt uns'res Herzens stillstes Wünschen offen,
Denn zu der Sonne blickt der Sonnenaar;
So lang Borussia's alte Fahnen wehen,
Wird Fürst und Volk mit Gott zusammen stehen.

D'rum ströme Lied und Sinnspruch in die Ferne
Fanfarenhell von Memel bis zum Rhein,
Des Volkes Herzensecho folgt Dir gerne,
Wird Dir Gefährte aller Zeiten sein.
Und ob sich auch Orkanes Wolke thürme
Und zweifelnd manche Lippe muthlos klagt,
Es wacht der Herr der Sonnen und der Stürme,
Borussia's Kinder bleiben unverzagt,
Ich schweb um euch, ein Schutzgeist, daß sich mehre
Des Volkes Glück, der Glanz der Friedrichsehre.

Prolog

zur

Eröffnung der Königsstädtischen Sommerbühne

am 11. Mai 1856.

Gedichtet

von

Theodor Drobisch,

gesprochen

von

Herrn Direktor Franz Wallner.

Der Lenz begann. Er hat sein Frühlingsschloß
In Flur und Wald auf's Neue sich gezimmert.
Er kam zurück auf's große Welttheater
Wo hoch die Sonne des Propheten schimmert.
Wie glücklich doch und reich ist so ein Lenz,
Er debütirt, sobald der Mai gekommen,
Und ist sein Spiel auch frostig noch und kalt,
Er wird dennoch mit Beifall aufgenommen.
Er nimmt Besitz von dieser Weltenbühne
Für die Saison bei Tage wie bei Nacht,
Stellt nie Caution, hat Heizung von der Sonne
Und zahlt des Jahrs nicht einen Dreier Pacht.

Takt, Harmonie, im Großen wie im Kleinen
In Luft und Meer nicht eine falsche Quinte.
Posaune bläst der Nord; kommt er auch nimmer
Im schwarzen Frack und in der weißen Binde.
Die blauen Wolken hängen als Soffitten,
Im Thal ist die Versenkung angebracht,
Der Mond spielt die Nachtwandlerin ihm gratis
Und nebenbei die Königin der Nacht.
Der Wald formirt sich selber die Coulissen,
Und keine Leinwand braucht er zu dem Meer.
Die Sänger singen bei ihm ohne Probe
Und zum Ballet ruft er Waldnymphen her,
Die Solo tanzen, und dann noch im Chore
Auch ohne Abends zwanzig Louisd'ore.

Ja, ja, auf's Neu, ist die Natur erwacht,
Und der Humor — er sollte sich verkriechen?
Ein Weiser sagt: Humor ist eine Macht
Wodurch der Mensch den Himmel schon erstiegen.
Humor allein versöhnt uns mit der Welt
Wenn uns das Leid sein Dasein nicht verschwiegen,
Und der nur faßt das Leben wahrhaft auf
Der es vermag, sich bildend zu vergnügen. —
Frei ist die Kunst, warum kein Spiel im Freien?
Ist sie gebannt nur in das düstre Haus?
Es mag darin die ernste Muse walten,
Freund Comus aber ziehen wir heraus. —
Es dichtet Dramen ja wie Trauerspiele
Die Zeit genug, es macht die Politik
Und die Geschichte auf dem Welttheater
Höchst diplomatisch manch' Intriguenstück.
D'rum Lust und Scherz, die Heiterkeit zur Stelle,
Wie das Talent sie eben uns verlieh.
In diesem Sinn begrüße ich denn Alle
Von Nummer Eins bis auf die Gallerie.
Willkommen Alle hier in diesem Raume,
Die Ihr es treu und redlich mit uns meint,
O naht Euch oft, doch laßt in Euer Klause
Daheim der Sommerbühne größten Feind.
Ja, ja, ein Feind! Kommt der mit angeschritten
Dann wird die Freude zur Melancholie,
Und das Couplet, der Dichtung Zündrakete
Zum Jeremias in der Poesie.
Wollt Ihr ihn schau'n, den Erbfeind uns'rer Kasse,
Dem die Natur solch kühnen Griff verlieh?
Empor, empor, baumwollnes Ungeheuer!
Dort seht den Feind! — Es ist der Parapluie.

(Aus der Versenkung steigt ein aufgespannter Regenschirm.
Zu demselben.)

Du Intriguant, der mancher Sommerbühne
Schon manchmal angethan so manchen Tort,
Du Satanas mit spött'scher Jammermiene,
Wir sind gespannt, entferne Dich sofort!
Fort aus dem Reich, wo sich das Feuerrad
Der Freude oft entzündet und verpuffte;

Empor! Hinweg! Dein Anblick hemmt die That
Geh, drücke Dich! entsäusele! verduffte!
(Der Schirm wird hinaufgezogen. Demselben nachsehend.)
Ja ja, da geht er hin und singt nicht mehr!
Wir aber sehen scheiden ihn mit Wonne.
Fahr wohl! Fahr wohl! auf Nimmerwiederseh'n!
Und wolkenlos lach' immer unsre Sonne!
Heb Dich hinweg, fischbeinernes Gewürm!
Baumwollner Lump! Verschwind in blauem Dunst!
Es sei in Zukunft unser einz'ger Schirm
Des Publikums freundlich nachsicht'ge Gunst.
(Zum Publikum.)
Und wenn Ihr Eure Nachsicht uns bewahrt,
Dann sehn wir frohe Zeiten wiederkehren;
Die herrliche Berliner Redensart
Wird dann bei uns auf's Neu' gebracht zu Ehren;
Schon seh im Geist ich eine bunte Menge
Elektrisirt von schlagenden Witzes Blitzen
Allabendlich in lustigem Gedränge
Bei uns „wie Excellenz bei Bouché" sitzen.

Prolog

zur Feier des Allerhöchsten Geburtsfestes

Seiner Majestät des Königs.

Gedichtet

von

A. Kurs,

gesprochen

von

Herrn Reuter,

am 15. Oktober 1856.

Der reinsten Liebe Feierklänge schallen,
Ein Freudenhauch hat Alles rings verschönt,
In Lüften hoch Borussia's Fahnen wallen,
Der ehernen Geschütze Gruß erdröhnt,

Daß Berg' und Thäler donnernd wiederhallen;
Der Kriegsfanfaren Jubelruf ertönt,
Denn dieser Segenstag bringt uns auf's Neue
Das Fest der Liebe und der heil'gen Treue.

Dem Hochgefühle weichen alle Schmerzen,
Die Freude herrschet ungetrübt und rein,
Sie schimmert nicht allein im Licht der Kerzen,
Die Tagesglanz dem nächt'gen Dunkel leih'n, —
Sein Glück und Wonne leuchtet klar im Herzen
Und strahlet siegreich aus der Augen Schein;
Bis in des Reiches fernste Regionen
Hebt ein Gefühl die Brust von Millionen.

Ein theurer Name macht die frohe Runde,
Der Name deß, der uns'rer Liebe glaubt,
Der Liebe, die mit fester Treu' im Bunde,
Und der die Zeit nicht Macht noch Fülle raubt,
Ein Segenswunsch entschwebt aus jedem Munde
Für ein geliebtes, Königliches Haupt,
Und vom Palaste wie aus nied'rer Hütte
Steigt zu des Himmels Höhen Dank und Bitte.

Gesegnet sei der ew'gen Gnade Walten;
Ob ernster oder heit'rer Tage Reih'n
Die Zukunft birgt, in ihres Schleiers Falten
Wird der geliebte Herrscher bei uns sein,
Wird uns Sein frommer, hoher Geist erhalten,
Sein Wille fest, unwandelbar und rein,
Dann mögen Wolken sich auf Wolken thürmen,
Er wird uns sicher leiten unter Stürmen.

Und wenn uns Sonnentage hell beschieden,
Dann leuchte über Ihm ihr schönster Strahl,
Daß Erdenblüthen und des Himmels Frieden
Ihm schmücken und verklären allzumal
Die Pfade, die Er wandeln mag hienieden,
Daß laut vom Fels zum Meer, von Berg zu Thal
Der Freudenruf aus voller Brust sich hebe:
Hoch Friedrich Wilhelm! unser König lebe!

Prolog

zur Feier des Allerhöchsten Namenstages

Ihrer Majestät der Königin.

Gedichtet
von
Auguste Kurs,
gesprochen
von
Herrn Reuter,
am 19. November 1856.

Allnächtlich, wenn der Lärm des Tages schweigt,
Des Lebens Treiben sich zurückgezogen,
Dann leis' empor im Strahlenlichte steigt
Das Heer der Sterne auf am Himmelsbogen,
Und jeder Stern, so leuchtend, rein und klar,
Ein Seraph ist es aus der Engel Schaar.

Als treue Wächter sind sie mild betraut,
Uns Tröstung, Segen, Freud' und Glück zu spenden,
Dem Auge, das in Hoffnung aufwärts schaut,
Vertrau'n und Gottesfrieden her zu senden,
Und löst ein Strahl aus Wolkenhöh'n sich ab,
Dann schwebt ein Sternenengel uns herab;

Dann sprossen Himmelsblüthen seinem Tritt,
Verstummt in seiner Nähe Leid und Klage,
Er bringt das Paradies zur Erde mit,
Verklärt die bange Nacht zum Sonnentage;
All überall giebt seiner Augen Strahl,
Des Friedens Segen, reicher Freuden Zahl.

So schwebtest Du, ein Stern, uns leuchtend rein,
Elisabeth, zu Preußens Thron hernieder,
Des Herrscherdiadems Juwelenschein
Umfaßte eines Seraphs Stirne wieder,
Und Friedenshauch des Himmels noch umweht
Der Königin erhab'ne Majestät.

So neigst Du Dich in Milde, engelgleich
Herab zur niedern, leiderfüllten Erde,
Der Jugend nahst Du huld= und liebereich;
Des müden Alters Trübsal und Beschwerde
Der Armuth Bitterkeit, des Kummers Nacht,
Sie weichen Dir, Dein Sternenauge wacht.

Was auch der deutschen Frauen höchster Ruhm,
Der Seele Größe, holder Anmuth Blüthe,
Der fromme Sinn im stillen Heiligthum
Des Herzens, edle Weiblichkeit und Güte —
Ein Blatt nur ist's aus Deinem vollen Kranz,
Ein Demantstrahl aus Deiner Krone Glanz.

O wolle über Deines Volkes Schaar
Noch lange segnend Deine Strahlen breiten,
Des Volkes, das in Lieb' unwandelbar,
In heil'ger Treue fest für alle Zeiten;
Und hoch begeistert schalle nah und fern:
Heil Dir Elisabeth! Borussia's Stern!

Komischer Prolog

zur 100. Vorstellung der Posse:

Der Aktienbudiker.

Gedichtet
von
D. Kalisch,
gesprochen
von
Herrn Helmerding,
am 17. November 1856.

Scene: Straße. **Müller** steht vor einer Litfaß=Säule und liest den Königsstädtischen Theaterzettel.

Der Aktienbudiker zum hundertsten Mal!
Zum hundertsten Mal! et is een Skandal!
Aber't is richtig, sie gebens ja täglich.
So wat isooch in Berlin bloß möglich.

Besonders wenn erscht die Abende länger,
Es gibt zu ville Müßiggänger,
Die mehrmals zu so was rinnergehn.
(Sieht sich scheu um, mit der Hand vor den Mund, heimlich)
Ick hab et ooch schonst'n paar Mal gesehn.
Denn am Ende, wat soll man machen?
Det Ding is nich schlecht, man kann drüber lachen.
Und wenn ick ins Theater dhu gehn,
Denn will ick och wat zum Lachen sehn.
Denn Trauerspiele mit Jrausen un Schrecken,
Die haben wir leider an allen Ecken,
Da brauch ick erscht jar nich die Komödje,
Meine Frau zu Hause, des is meine Trajödje,
Und leider janz ohne Verwandlung,
Man eene Perschon, aber sehr ville Handlung.
Und ins Opernhaus, des is mir zu dheuer,
Und eegentlich ooch nich recht geheuer,
Die jroße Pracht und der rothe Sammt,
Und wie des Allens flunkert und flammt,
Und die Lüsters und Lampen uf jeder Stelle
Des is mir vor meine Verhältnisse zu helle.
Es is wahr, des Ballet, es jeht über die Puppen,
Es is wirklich himmlisch! Der Danz und die Jruppen
Und der Jeschmack, wie des Janze is hingestellt,
Man siehts nich zum zweeten Mal in der Welt.
Abers so wie ick Jeschmack finde am Danze,
Denn komm ick ooch jleich aus de Contenance,
Und gehe ick zu Hause und lege mir denn hin,
Denn schlafe ick die ersten 4 Stunden nich in.
Und's Schauspielhaus — Allens was Recht is,
Man kann nich sagen, daß es schlecht is,
Sehr jute Spieler — sehr schöne Sachen!
Aber es nutzt nischt — es is nich zum Lachen.
Zum Beispiel: Narziß, des Stück is jesund,
Und denn Graf Essex, is ooch keen Hund,
Und Klytemnestra, der Stoff is een antiker,
Aber's is doch immer keen Aktienbudiker,
'S is Allens janz jut, aber nich vor Schulze und Müller,
Und denn die Stücke von Schäkspir und Schiller,
Herrjes — ick habe nischt gegen die Männer,

Aber des meiste is doch blos vorn Kenner!
Zum Beispiel: Hamlet, der wahnsinnige Hering,
Mit 'n Sein und Nichtsein — sehr jut von Döring,
Und Scheilock mit's Messer, der olle Rabbiner,
Janz schön und niedlich! — Aber et is keen Berliner.
Und wenn ick dhu in't Theater gehn,
Denn will ick mir in den Spiegel sehn.
Und det wirkliche Leben und nischt figürlich,
So wie et is — so janz natürlich,
Die feinen Leute und des Straßengesindel,
Mit eenem Wort, den Berliner Schwindel.
(Liest weiter.)
Zum hundertsten Mal mit neuen Einlagen —
Soll man wirklich noch mal des Jeld dran wagen?
Mit komischen Prolog von Helmerding,
Det is der Aktien-Wollüstling,
Ick kenn ihn janz jut — det heeßt so von Jesicht,
Sonst — jrießen dhun wir uns weiter nicht.
Im zweeten Akt im Irunewald kommt er zu Pferd,
Des Pferd is alleene die 4 Iroschen werth.
Der Braune macht mir jedesmal zu ville Plaisir,
Es is een zu miserables Thier.
Und denn der Hutmacher, der Tapzier und der Schneider,
Wie die sich so rumzerren an die Kleider
Und dazu die Musik und die Verse so reimisch,
Und denn die Keile — man fühlt sich heimisch!
Und denn die Hauptsache, des Stück is moralisch,
Moralisch, wie alle die Stücke von Kalisch.
Der Stoff dazu is von Langer dem Wiener,
Mit dem sich verbunden hat der Berliner,
Und die Verbindung zeigt uns an,
Was Oestreich und Preußen zusammen kann.
Drum hilft et nischt, ick muß een Billet mir koofen
Und wieder eenmal rinner loofen.

Kurze Geschichte
des
Königsstädtischen Theaters von dessen Entstehung bis zum heutigen Tage.

Segensreiche Friedensjahre hatten die Wunden geheilt, welche der französische Krieg dem Vaterlande geschlagen, Handel, Wissenschaft und Kunst entfalteten ihre Blüthen, die Hauptstadt dehnte sich aus, die Bevölkerung stieg schnell und bei der schaulustigen und kunstliebenden Menge derselben wurde das Bedürfniß fühlbar, neben dem Königlichen ein zweites Theater zu haben, welches ausschließlicher als dieses der heitern Muse gewidmet sei. Da ertheilte Se. Majestät der Hochselige König Friedrich Wilhelm III. dem Herrn Friedrich Cerf, der in den Jahren 1813., 14. u. 15. als Kriegs-Commissär wesentliche Dienste geleistet, die Concession zur Errichtung eines solchen zweiten Theaters. Die hierzu erforderlichen Capitalien (120,000 Thlr.) wurden durch einen Actien-Verein (400 Actien) aufgebracht, dessen Gründung durch Allerhöchste Cabinets-Ordre vom 17. Juni 1822 sanctionirt war. Herr Friedr. Cerf überließ nun dem Verein am 20. Juli 1822 seine Concession, sicherte sich aber bei etwaiger Auflösung desselben unentgeltliche Rückcession und das Vorkaufsrecht auf das Vermögen des Vereins.

Die nun gewählte Direction des Königsstädtischen Actien-Vereins, bestehend aus den Herren Banquiers C. W. Benecke, J. H. Beer, M. Ebers, J. M. Fränkel, J. Mendelssohn, J. D. Müller, erfüllte durch Ankauf der Grundstücke Nr. 2 und 3 am Alexanderplatz die erste große Aufgabe, denn dem neuen Theater-Unternehmen konnte keine vortheilhaftere Lage gegeben werden. Hier wurde nun am 21. Aug. 1823 der Grundstein gelegt und im darauf folgenden Jahre stand vollendet nach dem Plane und unter der Oberleitung des Hofbauinspector Herrn Ottmer, wobei der Raths-Maurermeister Hr. Sperling, der Raths-Zimmermeister Hr. Schellhorn, und der Maschinenmeister Hr. Friedrich das weitere ordneten, und die Herren Bendler, Fleischinger,

Lamprecht, Schilling, Siegel und Steinmayer assistirten, einer der geschmackvollsten und zierlichsten Musentempel Deutschlands, in Zweckmäßigkeit seiner Anlage der beste.

Im Sommer 1824 trafen die inzwischen engagirten Mitglieder der neuen Bühne ein, meistens Künstler von Range, die Vorproben begannen und von den Regisseuren, L. Angely, W. Ehlers, H. Schmelka, Fr. Nagel und dem Königl. Concertmeister, Musik=Director Hennig geleitet, bildete sich ein Ensemble, welches selbst die Widersacher — denn jedes Unternehmen hat solche — ehrend anerkannten.

Am 4. August 1824 wurde das Königsstädtische Theater mit „Der Freund in der Noth" Lustspiel von Bäuerle und „Die Ochsenmenuett" Singspiel von Haydn, eröffnet. Ein Prolog war nicht angekündigt, aber die sehr zahlreiche und glänzende Versammlung wurde auf eine ganz neue und eigenthümliche Art überrascht.

Der Schauspieler Hr. Schmelka trat nämlich in großer Eile vor den Vorhang und sagte: Hindernisse hätten seine Abreise von Breslau verspätet, vor einer Stunde sei er erst in Berlin eingetroffen, und habe im Gasthofe erfahren, daß man diesen Abend schon auf seine Mitwirkung rechne, daher sei er sogleich nach dem Theater geeilt, jedoch hier noch unbekannt, habe er sich verirrt, u. s. w. — Neugierig blickte er hierauf umher, ging zum Souffleurkasten und ergriff die Klingel, auf deren Klang plötzlich der Vorhang in die Höhe schwebte. — Nun sah' man Verwirrung auf der Bühne, und die auf derselben beschäftigt gewesenen Arbeitsleute auseinander eilen. —

Der Regisseur Herr Nagel fragte hinter der Scene bestürzt: warum man den Vorhang aufgezogen habe? und trat dann schnell hervor, um die Versammlung zu begrüßen und um Nachsicht zu bitten. — Zwischen ihm und Hrn. Schmelka entspann sich nun ein Gespräch über den heutigen Abend, worin jener klagte, daß von den eingesandten Prologen keiner tauglich befunden, zwar ein anderer bestellt, aber bis auf diesen Augenblick noch nicht abgeliefert sei. — Dies machte auf das Publikum eine äußerst komische Wirkung; denn es mußte glauben, es verhalte sich so; auch hatte es den Schein, als werde die neue Bühne mit ihrer Einweihungs = Feierlichkeit verunglücken. — Nun kam der

Poet, aber ohne einen Prolog zu bringen. Auf den Vorwurf, daß man den Prolog schon vor neun Monaten bestellt habe, erwiderte er: „Kann man in neun Monaten einen Prolog schreiben? — Einen Prolog für eine neu zu gründende Bühne? Einen Prolog für eine Bühne, von der seit zwei Jahren die verschiedensten, verkehrtesten und lächerlichsten Meinungen ausgesprochen und verbreitet wurden? In neun Monaten einen Prolog schreiben für ein Theater, über dessen Tendenz in jedem Monate neun neue Vermuthungen und Ansichten cirkulirten? Für ein Theater, auf dem das feine und niedere Lustspiel, das Grausen erregende Melodram und die das Zwergfell erschütternde Posse, der glänzende Gesang, so wie das gefällige Vaudeville einen Platz finden sollen? Für ein Theater, das Preußens und Oesterreichs, Frankreichs und Englands, Spaniens und Rußlands dramatische Erzeugnisse aufnehmen, das Haydn's und Mozart's, Ditterdorf's und Wenzel Müller's, Rossini's und Cimarosa's, Kotzebue's und Bäuerle's, Moreto's und Meißl's, Lessing's und Perinet's Meister- und Nichtmeisterwerke aufführen will? Für ein Theater, auf dem die Sänger nie heiser werden, die Sängerinnen nie Katarrh bekommen, die Helden nie brüllen, die Prinzessinnen nie schluchzen, die Komiker nie Zweideutigkeiten extemporiren, die Nebenrollen nie schlecht besetzt sind, die Souffleure nie laut werden, die Musiker nie falsch greifen, die Verwandlungen nie stocken, die angekündigten Stücke nie abgeändert, die Krankheiten verboten, die Unpäßlichkeiten bestraft werden und eingetretene Hindernisse nie eintreten sollen?"

Auf diese Weise machte das Gespräch ein Eröffnungs-, stück, und den Zuschauern wurde die Sache klar, als der Poet sagte: „Diese glänzende und zahlreiche Versammlung hat nun zufällig gehört, was die neue Bühne in Zukunft zu leisten streben wird, war das nicht Prologs genug?"

Nach einigen Reden, wobei getadelt ward, daß Alles hier so in Verwirrung sei, und das Personal nicht erschiene, sprach der Regisseur:

„Wenn das gütige Publikum mit der zerstückelten Einleitung zufrieden sein wollte, — Personal und Decorationen will ich bald als ein Ganzes präsentiren."

Auf sein Zeichen verwandelte sich die Bühne nun in eine prächtige Decoration. Das ganze Personal, festlich geschmückt, stand im Hintergrunde gruppirt und eine Intrade von Trompeten und Pauken erklang. Alles dies machte den lebhaftesten Eindruck, und rauschender Beifall gab die Zufriedenheit des Publicums zu erkennen; und dieser Beifall wiederholte sich bei jedem, was noch hinsichtlich des Zwecks der neuen Bühne gesagt wurde, der wohl am klarsten aus dem von Fräulein Bauer gesprochenen Gedicht hervorging, aus welchem folgende Zeilen hier noch Raum finden mögen:

Ihr wißt es ja, es soll dies heitre Haus
Thalien angehören, und dem Momus. —
Dort drüben, wo der Stadt Palläste stehn,
Im hohen Tempel unterm Säulendach,
Da schalle des Kothurnes schwerer Tritt,
Da mag Erinnys ewig mitleidlos
Ihr strenges Amt verwalten, würdig herrschen
Melpomene in ihrem ernsten Reich. —
Hier sei es anders; dieses heitre Haus
Gehör' der Freude an, dem frohen Lachen,
Und bei des Scherzes wechselvollem Spiel
Sollt Ihr der Erdensorgen gern vergessen.
Hier gilt's, das Leben heiter aufzufassen,
Der Thorheit spotten, wie der Tag sie beut.
Auch darf der Witz ein freies Feld sich fordern,
Und der Humor in freudig geist'ger Lust
Sich an dem Spiel mit einer Welt ergötzen. —
Gewährt nachsichtig, daß wir ohne Zwang
Uns frei bewegen dürfen, scheltet nicht,
Wenn auch einmal ein dreistes Wort erschallt,
Und zürnet nicht, wenn scharfen Witzes Pfeil
Auch einmal ganz in Eure Nähe trifft.
Wenn wir nur sorgen, daß dem lust'gen Spiel
Die Grazie nimmer sich verschämt entzieht. —

Die brillanteste Opernzeit der neuen Bühne begann am 3. August 1825, zur Feier des Geburtstages des Hochseligen Königs, mit der Oper „Die Italienerin in Algier" v. Rossini, und manchem Kunstfreunde unserer Stadt werden die Zeiten der Henriette Sontag, Mad. Spitzeder, der Dem. Schmidt, der Herren Wächter, Jäger, Spitzeder,

Genée, Zschiesche ewig unvergeßlich bleiben. — Aber dieses Bouquet von Künstlern hatte auch seine Dornen, die sich in Gestalt für damalige Verhältnisse enormer Gagen fühlbar machten. Einen Beleg dafür und zugleich ein Erinnerungsblatt an die Mitglieder des Theaters mag nachfolgender Auszug aus dem Etat des Monats Juni 1827 geben.

Herr Director Blum	150	Thlr.	—	Sgr.
„ Souffleur Just	41	„	20	„
„ „ Seidel	41	„	20	„
Fräulein Schirer	70	„	25	„
„ Cath. Eunicke	100	„	—	„
„ Holzbecher	50	„	—	„
„ Felsenheim	62	„	15	„
„ Henr. Sontag	416	„	20	„
„ Ninon Sontag	66	„	20	„
Frau Franz Sontag	166	„	20	„
„ Scholz	66	„	20	„
„ Hartknoch	66	„	20	„
„ Walla	100	„	—	„
„ Spitzeder } Herr Spitzeder }	500	„	—	„
„ Jäger	266	„	20	„
„ Zschiesche	150	„	—	„
„ List	83	„	10	„
„ Meyer	100	„	—	„
„ Angely	141	„	20	„
„ Schmelka	166	„	20	„
„ Rösicke	83	„	10	„
„ Bartsch	54	„	5	„
„ Beckmann	58	„	10	„
„ Wegener	66	„	20	„
„ Krause	50	„	—	„
„ Tannhof	50	„	—	„

Der Gesammt-Etat für Oper-, Schauspiel- und Chor-Personal betrug für eben den Monat 3777 Thr. 10 Sgr.

für Orchester	845	„	10	„
Beamte und Unter-Personal	1057	„	—	„
und die Total-Ausgabe	7693	Thlr.	20	Sgr.;

und doch bestand die Bühne brillant, das Publicum füllte allabendlich die geschmackvollen Räume. Nachdem sich aber

in der Geschäftsführung Manches verändert hatte, besonders durch den Abgang der Dlle. Sontag die Oper zerrissen war, die Einnahme nach und nach keine Zinsen mehr für die Actien abwarf, und weder Gagen noch Nebenausgaben deckte, die Bühne in den Sommermonaten ohne bedeutende Zuschüsse nicht konnte erhalten werden, und sich dazu kein Fonds ermitteln ließ: so beschlossen die Herren Haupt-Actionaire am 14. Mai 1829 in einer General-Versammlung, ihren Actienverein in dem durch den Grundvertrag vorgeschriebenen Wege aufzulösen, und mit Hrn. Cerf zu berathen, ob es unter solchen Umständen nicht gerathen sei, das Theater zu schließen? Dieser Beschluß ward dem Hrn. Cerf sofort mitgetheilt, um sich binnen vier Wochen über die Ausübung seines vertragsmäßigen Vorkaufsrechts zu erklären. Allein Hr. Cerf beseitigte die Sorge durch die Aeußerung, daß er, wenn man ihm die Verwaltung des Theaters vom 19. Mai ab überlassen wolle, bereit sei, alle Ausgaben zur Erhaltung des Instituts zu bestreiten, und das Fehlende aus eigenen Mitteln zuzuschießen. Gern wurde dies Anerbieten angenommen: denn Hr. Cerf befreiete dadurch den Verein von der traurigen Nothwendigkeit, das Theater aus Mangel an baarem Zuschuß vertragswidrig schließen zu müssen, oder die Mitglieder desselben in Noth und Mangel zu setzen. Später erklärte sich Hr. Cerf auch bereit, sämmtliche von der Direction geschlossenen Engagements-Verträge zu erfüllen; er kam allen diesen übernommenen Verbindlichkeiten getreulich nach und rechtfertigte so das Vertrauen, welches Se. Majestät der Hochselige König bei Ertheilung der Concession in ihn gesetzt hatte.

Bei Uebernahme des Theaters stand Herr Friedrich Cerf, welcher durch die Gnade Sr. Majestät in diesem Jahre zum Commissionsrath ernannt wurde, schon im 58. Lebensjahre; es erregte Bewunderung, wenn man sah, mit welcher Rüstigkeit, welchem Eifer derselbe an dem Gedeihen seines Kunstinstituts arbeitete. Die Kritik feindete ihn zwar oft an, aber jeder, der in nähere Berührung mit ihm kam, gab ihm das Prädicat eines ehrenhaften, tüchtigen Mannes, und dieser Eigenschaft verdankte er besonders das Wohlwollen des verstorbenen Monarchen und Dessen Nachfolgers, Sr. Majestät unsers Allergnädigsten Königs Friedrich

Wilhelm IV. Aeußerst ehrende Anerkennung ließen ihm Höchste und Hohe Herrschaften zu Theil werden und dies versüßte ihm die Mühen, welche ihm die Erfüllung seiner Lieblingsidee verursachte, der Hauptstadt den immerwährenden Genuß einer italienischen Oper zu sichern — eine Idee, deren Gelingen noch seinen Lebensabend verschönte. — Nicht minder aber blühten unter seiner Hand Schau-, Lustspiel und Posse, von frischen, jugendlichen Kräften getragen — und als der Tod ihn auf einem Spaziergange (6. Novbr. 1845) überraschte, konnte man auf dem Gesichte des Verstorbenen den Ausdruck der Zufriedenheit über das Gelingen seiner Anstrengungen lesen. Die Trauer über den Tod des Commissionsrath Cerf war allgemein, denn die Kunst verlor eine Stütze, die Welt einen braven Menschen, die Familie einen zärtlichen Gatten und Vater.

Die verwittwete Commissionsräthin Cerf übernahm nun unter Beistand ihrer Tochter Emma, der jetzigen Frau Dr. Freyberg, die Leitung des Theaters, und wohl konnte dieselbe in keine würdigere Hände übergehen, wenn man erwägt, mit welcher geschäftlichen Umsicht und Ausdauer die nunmehrige Direction sechs Jahre lang das schwanke Schiff durch die tosenden Wellen der damaligen Zeit lenkte. Doch der Hindernisse, welche sich thürmten, wurden endlich zu viel, ganz besonderen Nachtheil brachte der Bau eines dritten, des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters und der Andrang des Publicums zu den neuerrichteten Sommerbühnen (bei Krolls, Gräbers, Hennig 2c.), so daß, nachdem man schon einige Jahre vorher 2 Monate im Sommer pausirt hatte, am 30. Juni 1851 die Schließung des Theaters erfolgte. Apoll und die Musen mußten dem Mercur und seinen Zöglingen Platz machen; wo sonst die Erzeugnisse des Geistes kreisten, lagert jetzt — Schaafwolle. Sic transit gloria mundi! — — Aber so fest war zu jener Zeit der Glaube, ein so trefflich geleitetes Institut könne nicht ganz untergehen, daß selbst viele der Künstler lange Zeit lieber brodlos trotz Mangel und Kummer in der Residenz blieben, auf Wiedereröffnung des Theaters harrend, ehe sie sich entschlossen, die ihnen vielfach gebotenen Engagements an anderen Bühnen anzunehmen: ja einige erlagen sogar dem Elend — wie Toggenburg nach dem Kloster, so sie nach den Pforten

der Königsstadt blickend. — Einzelne der älteren Mitglieder erhielten durch die Gnade Sr. Majestät eine Pension, andere aus dem Beamten- und Unter-Personal fanden sogar eine Stellung am Königlichen Theater, und das Lob ihrer Vorgesetzten liefert den Beweis, daß die Leiter der alten Königsstadt praktische Kenntnisse bei Auswahl der Beamten und deren Heranbildung hatten.

Schon nach einem Jahre machte der Sohn des verstorbenen Commissionsrathes, Herr Rudolf Cerf, auf den durch die Gnade unseres Königs die Concession übertragen wurde, den Versuch, die Königsstadt dem Vergessenwerden zu entziehen. — Ein schwieriges Unternehmen, das scheitern mußte, weil die Mittel fehlten, eine der alten Königsstadt nur irgend gleiche Localität zu finden. Hr. R. Cerf mußte, um die Concession nicht Jahre lang ohne Nutzen liegen zu lassen, nehmen, was sich irgend darbot und dies war — der Circus des Hrn. Großkopf in der Charlottenstraße. So gut als möglich wurde die Reiterbude in einen Musentempel verwandelt, wobei die Decorationen, Costüme ꝛc. der alten Königsstadt, welche dem Herrn Director Cerf äußerst billig überlassen waren, trefflich zu statten kamen und schon am 14. October 1852 konnte das Theater mit „Gestern Abend“ Prolog v. Adami, „die Waffen des Achill“, „Ueberall Irrthum“ eröffnet werden.

Zwei Umstände begünstigten das Gedeihen des Unternehmens im ersten halben Jahre — es war die wegen Ausbau erfolgte Schließung des Königl. Theaters am Gensd'armen-Markt und dann zog der Name „Königsstädtisches Theater“ eine Anzahl vortrefflicher Schauspieler an die neue Bühne. Vom darstellenden Personal des alten Königsstädtischen Theaters waren nur die Herren: Edmüller, Grobecker, Hensel, Liphardt und Luqui, sowie die Damen: Grobecker, Schindelmeißer und Urbaneck engagirt; zu diesen gesellten sich Namen wie die der Herren Fritz Devrient, Hesse, Birnbaum, Fritsche, Helmerding, Fräulein Komitsch, Hartmann ꝛc.

So gut übrigens die Einnahmen in der ersten Zeit waren, so machte sich doch im Sommer schon der Uebelstand recht fühlbar, daß man nicht mit andern Theatern concurriren, dem Publikum das Vergnügen einer Tivolibühne nicht bieten konnte. Als daher im Frühjahr 1854 die Theilnahme

zu sehr erkaltete, schloß Herr Director R. Cerf am 15. April deſſ. J. das Theater und bemühte sich um eine für Sommerbühnen passende Lokalität. Der Garten der Villa Colonna schien ihm geeignet und hier wurde denn am 4. Juni 1854 das Königsstädtische „Sommertheater" mit einem „Prolog," „Heimlich," „Er kann sich nicht entschließen" und „Zum ersten Male im Theater" dem Publikum und dem Himmel übergeben. Aber besonders der letztere schien keinen Geschmack an diesem neuen Unternehmen zu finden und ergoß häufig seine Thränen über das Theater, Schauspieler und Publikum verjagend.

Bald zurück in den Circus der Charlottenstraße getrieben, bald von einem trügerischen Sonnenblick in die Villa Colonna gelockt, vegetirte die junge Königsstadt bis zum 24. August, wo Herr Rudolf Cerf der Sache in der Villa Colonna ein Ende machte und am 4. September, das Theater in der Charlottenstraße gleichfalls schloß; da überdies die Erlaubniß zum ferneren Aufenthalt des Königsstädtischen Theaters in einem andern Stadttheil als eben der Königsstadt nicht weiter ertheilt wurde. Zum zweiten Male also entschlief die „Königstadt," — hätte man sie doch ruhig ein Jahr verträumen lassen! — —

In der Blumenstraße Nr. 9 b. existirte seit einer Reihe von Jahren ein Liebhabertheater, bekannt unter dem Namen der „grünen Neune," früher von der Gesellschaft „Thalia" benutzt, in letzterer Zeit aber ein Tummelplatz für das Unwesen kleiner Gesellschaften, zusammengestoppelt aus Dilettanten des Gesellen- und Arbeiterstandes. Der Besitzer des Lokals, Herr Grieben, wahrscheinlich von einer Sucht nach Directionsführung ergriffen, vertrieb seine Gäste, nahm einen Ausbau, eine Vergrößerung der Theaterräume vor, engagirte auf Grund der Concession des Herrn R. Cerf (dieser war es müde, selbst sich damit zu befassen und verhielt sich passiv) und unter dem Titel eines technischen Directors eine Gesellschaft und eröffnete am 14. Mai 1855 mit der Vorstellung „Tannhäuser" ein Komödiengeschäft. Wer nur eine Idee von den Schwierigkeiten hat, mit denen selbst sachverständige Leiter von Kunstinstituten kämpfen müssen, der wird begreifen, wie unter den Händen von Leuten, die nichts vom Bühnenwesen kannten, das Theater

bald aussah. Vergebens war der Versuch, durch ein improvisirtes Sommertheater im Bouchéschen Garten der Sache aufzuhelfen, die Noth der oft darbenden Schauspieler zu lindern — tiefer und tiefer sank der Thespiskarren, so tief, daß — Doch genug! Blicken wir lieber auf die freundliche Gegenwart, wo das „Königsstädtische Theater" dasteht, zwar immer noch Gast in der grünen Neune, aber geachtet vom Kenner, der Sammelplatz des Publikums, selbst aus den höchsten Kreisen der Gesellschaft. Und diese Umwandlung verdankt die Bühne einem Manne, der nur seinen geachteten Namen, seine Geschäftskenntniß, seinen eisernen Fleiß in die Waageschale legen konnte: Herrn F. Wallner.

Im Herbst 1855 schloß, als das Unternehmen des Herrn Grieben gänzlich gescheitert war, Herr Director Rudolf Cerf mit dem damaligen Director des Posener Stadttheaters Herrn Franz Wallner einen Contract ab, der diesem die selbstständige künstlerische und finanzielle Leitung des Königsstädtischen Theaters sicherte. Herr Dir. F. Wallner pachtete von Hrn. Grieben das Theater Blumenstr. 9 b., siedelte mit seiner Schauspielergesellschaft von Posen nach Berlin über und eröffnete am 15. Septbr. 1855 die Bühne mit einem Prologe von Dohm, in welchem mit der dem Verfasser eigenen komischen Manier die Schicksale und Wanderungen der Königsstadt geschildert wurden.

Wohl war es schwer, das Publikum wieder in ein Theater zu locken, aus welchem es durch unzählige Täuschungen der bescheidensten Anforderungen getrieben war; aber der Fleiß des Herrn Director Wallner siegte, nach einem Monate konnte das Haus schon oft die Zahl der Besucher nicht fassen. Er bot Neues und Gutes, die Kritik erkannte und lobte die Tüchtigkeit der Kräfte, welche täglich noch durch vortheilhafte Engagements-Abschlüsse gemehrt wurden.

Unter dem Damen-Personal glänzt als gefeierter Stern erster Größe Frau Agnes Wallner, die Gattin des Directors und neben derselben waren die Herren v. Ernest, Keller, Helmerding, Reusche ꝛc., zu welchen sich später die Damen Kleinschmidt, Wollrabe ꝛc. gesellten, bald entschiedene Lieblinge des Publikums.

Um nun nicht, wie es der „Königsstadt" früher ergangen, die Früchte des Winters durch die Sommerhitze schmelzen

zu sehen, ließ Herr Dir. Wallner im Bouchéschen Garten ein Sommertheater bauen, zu welchem der geniale Architect Hr. Tietz den Plan entwarf und dessen Ausführung Herr Zimmermeister Voigt in dem kurzen Zeitraum von 10 Wochen (vom 1. März — 9. Mai 1856) bewerkstelligte. Das Gebäude, ein längliges Viereck in Schweizer Art, sichert, an den Seiten geöffnet, den Zuschauer vor den brennenden Sonnenstrahlen und schützt, geschlossen, vor jedem rauhen Wetter. — Haus und Garten wurden bald ein Lieblingsaufenthalt der schaulustigen Berliner.

Die Resultate, welche Herr Dir. Wallner in so kurzer Zeit erzielt, liegen klar am Tage. Jedem drängt sich die Ueberzeugung unwillkührlich auf: so lange ein solcher Mann an der Spitze des Königsstädtischen Theaters steht, wird dasselbe immer mehr dem Standpunkte zugeführt, welchem es von Anfang an bestimmt war: eine Zierde der Residenz, ein ächtes Volkstheater zu sein.

K. Riedt.

Nekrologe.

Karl Friedrich Just.*)

Fast jeder Theaterfreund Berlins kannte den alten Just, der alljährlich demselben sein Repertorium des Königsstädtischen Theater übersandte, für welches er stets freundliche Aufnahme fand. Der unbestechliche Tod ging lange Jahre bei seiner Schwelle vorüber, doch am 7. November 1856 nahm er ihn mit sich zur weiten Reise, von welcher noch Niemand zurückgekehrt.

K. F. Just wurde am 18. October 1778 im Dorfe Sabitz, 10 Meilen von Breslau, geboren und war der Sohn des dortigen Schulmeisters. Nach mannigfaltigen Trübsalen und Entbehrungen finden wir Just im Jahre 1824 als Opernsouffleur beim Königsstädtischen Theater in Berlin,

*) Seine ausführliche Selbst-Biographie befindet sich im Repertorium des Königsstädtischen Theaters vom Jahre 1852.

bis zum Jahre 1841, in welchem die deutsche Oper daselbst aufgelöst wurde. Der Commissionsrath Cerf, ungern den pünktlichen Beamten verlierend, bot ihm eine Stellung als Inspicient, mit Beibehaltung seines bisherigen Gehalts an, welche derselbe bereitwillig annahm. Seines vorgerückten Alters wegen wurde er im Jahre 1848 von der Direction mit einem Gehalt von monatlich 20 Thlr. pensionirt, welche Pension ihm, nach dem Schluß der Königsstädtischen Bühne durch die Gnade Sr. Majestät des Königs bis an sein Ende gezahlt wurde. — Viel Leid und Kummer hat er getragen, doch blieb er stets ein braver Mann.

Leicht sei ihm die Erde!

Eduard Edmüller.

Am 6. Dezember 1856 entriß der unerbittliche Tod von der Seite seiner Gattin, aus der Mitte geliebter Kinder einen Mann, der als Künstler eine Zierde vieler deutschen Theater war, der als Mensch die Liebe verdiente, welche seine Familie und seine Bekannten für ihn hegten und der durch unermüdlichen Fleiß es dahin gebracht hatte, daß sein Name von den Notabilitäten der Wissenschaft mit Achtung genannt wurde. Johann Eduard Müller, Sohn des geachteten Altmeisters der Berliner Goldschmiede, wurde am 16. März 1810 in Berlin geboren. Schon früh ward der lebendige Geist des Knaben von großer Liebe für die Schauspielkunst erfaßt und das Prinzip des strengen Vaters „Handwerk hat einen goldenen Boden", ja dessen unausgesetzte Wachsamkeit konnten es nicht verhindern, daß diese Liebe schon im kindischen Spiel sich bestärkte. In Gemeinschaft mit seinem Freunde, dem jetzigen Buchhändler und Buchdruckerei-Besitzer M..... wurden Papier-Theater gebaut, welche, sobald die praktische Wachsamkeit des Letztern Gefahr der Entdeckung witterte, schleunigst versteckt oder zerstört, aber ebenso schleunig wiederhergestellt wurden. Dem Willen des Vaters folgend, erlernte Eduard Müller das Geschäft desselben — konnte aber seine Neigung nicht unterdrücken und spielte mit seinem unzertrennlichen Orestes M..... auf dem Liebhabertheater Concordia. Noch leben viele achtbare Zeugen der Erfolge,

welche die beiden jungen Leute als Komiker auf dieser Bühne errangen und veranlaßten gar Manchen zu dem Ausspruche: „Des werden noch 'mal düchtige Schauspieler!" Auch Angely, der erfahrene Regisseur des Königsstädtischen Theaters erkannte bei seinen Besuchen dieser Privatbühne sogleich das komische Talent des jungen Müller, und versprach ihm, sich seiner nach Kräften anzunehmen.

Nachdem der junge Goldschmied vom ehrsamen Gewerk zum Gesellen gesprochen war, bestürmte er den Vater mit Bitten, ihn doch nun seiner Neigung folgen zu lassen und derselbe, wohl einsehend daß er dem Andrängen des Sohnes nicht immer würde widerstehen können, gab endlich seine Einwilligung. Eduard Müller trat 20¼ Jahr alt, unter Angely's Leitung als Eleve beim Königsstädtischen Theater ein. Zwar konnte seine Beschäftigung bei der großen Zahl ausgezeichneter Künstler, die damals das Institut zierten, nur eine sehr untergeordnete sein, aber schon das Studium der großen Vorbilder wie Schmelka, Spitzeder, Rösicke, Angely, Genée rc. waren ihm von unendlichem Nutzen. — Auf den Rath seines Lehrers und dem Drange seines Herzens folgend, zog nach anderthalb Jahren der junge Mann mit dem Segen des Vaters hinaus in die Welt. Seine Baarschaft bestand in nur 10 Thaler, aber sein Geist war reich; fröhlich und wohlgemuth pilgerte er zuerst nach Breslau. Unter dem Namen Edmüller, welchen er von jetzt ab bis an sein Ende zur Unterscheidung der vielen Müller führte, gastirte er dort als „Schelle"; aber, wenn auch Witz und Leben sein Spiel bezeichnete, so fehlte doch Routine, sein Gastspiel blieb ohne Erfolg und er setzte seine Pilgerschaft fort. In Wien machte man dem jungen Schauspieler das Erbieten, da man zufällig entdeckt hatte, daß er einen schönen Tenor besitze, ihn zum Sänger auszubilden, aber Edmüller wollte Komödie spielen und nahm ein Engagement nach Salzburg an. — Hier, wo die österreichische Komik gefeiert wird, mußte Edmüller Intriguants und Charakterrollen spielen und er gedachte später noch oft scherzend der schönen Zeit, wo er Bösewichte wie Gottlieb Koke, Franz Moor, Lassarra rc. verarbeitet hatte. Nicht lange aber, so zog es ihn zurück nach Norddeutschland und vor Allem nach Berlin und bald gehörte er wieder der

Königsstadt an. Drei Jahre blieb er in Berlin, wurde abwechselnd im komischen und Charakterfache beschäftigt und legte jetzt schon häufig vor dem kunstsinnigen Berliner Publikum Beweise seines Talentes ab; zu dieser Zeit sah man ihn als Freund Beckmanns fast beständig in Gesellschaft dieses genialen Künstlers. Vom Direktor Remy nach Mainz engagirt, verließ er seine Vaterstadt auf's Neue. Bei dieser Gesellschaft lernte er die Sängerin Margaretha Hecht kennen, welche er in Freyburg im Breisgau, am 3ten Mai, als Gattin heimführte und mit derselben bis an sein Ende in glücklichster Ehe lebte. Nach Verlauf eines Jahres nahm er ein Engagement in Breslau, unter Direction des Lieutenant Neumann an und hier feierte er die ersten größeren Triumphe; Rollen wie „Fröhlich, Wohlgemuth rc." machten ihn zum ausschließlichen Liebling und als mit Schluß der Neumannschen Direction Edmüller einem Rufe des Directors Engelken nach Bremen folgte, beklagte das gesammte Publikum seinen Verlust.

Bedeutsamer als alle Erfolge, welche er in der Hansestadt errang, war für sein späteres Leben der Umstand, daß er hier zuerst Geschmack am Sammeln von Conchylien fand. Die Bekanntschaften mit Schiffs-Capitainen, die aus allen Ländern der Welt Muscheln, theils als Geschenke, theils als Handelswaare brachten, gaben ihm Gelegenheit diesen Geschmack auszubilden, und mit Hülfe guter Werke Studien einer Wissenschaft zu machen, die für ihn die schönsten Früchte tragen sollte.

Wie Breslau, so waren nacheinander Bremen, Kopenhagen, Braunschweig, Altona, Hamburg, Riga und Königsberg Schauplätze der Triumphe, welche Edmüller feierte.

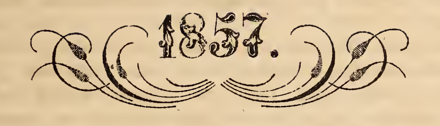
1846 berief die verstorbene Frau Commissionsräthin Cerf, Directorin des Königsstädtischen Theaters, Edmüller nach Berlin; von dieser Zeit bis zum Schluß der Bühne blieb er Liebling der Berliner. Als nach dem Tode des Regisseurs Kindler, Edmüller durch das Vertrauen der Direction auf diesen Posten gerufen wurde, rechtfertigte er dasselbe im vollsten Maße. Die schöne Zeit ist noch frisch im Gedächtnisse der Berliner, wo Edmüller, Philipp Grobecker und L'Arronge als Triumvirn auf dem Gebiete der Komik herrschten — unvergeßlich bleiben Edmüllers Leistun-

gen als „Kanzelist Fuchs" in „Personal-Acten," „Flöricke" in „Junger Zunder alter Plunder," „Jeremias Klagesanft" in „33 Minuten in Grüneberg," Pröfícke, Lassenius 2c. Als Darsteller des Berliner Spießbürgerthums steht Edmüller unerreicht da.

Nachdem die alte Königsstadt geschlossen, zog Edmüller sich in's Privatleben zurück und widmete sich nun ganz seinem bereits im Jahre 1847 angebahnten Geschäft als Naturalienhändler, und sein früheres Steckenpferd wurde ihm jetzt zur ergiebigen Quelle des Broderwerbs. Alles dem Wohle seiner Familie opfernd, entfaltete er den rastlosesten Fleiß, war im unausgesetzten Verkehr mit vielen Notabilitäten der Naturwissenschaft, die ihn hoch achteten. Als 1852 das Theater in der Charlottenstraße eröffnet wurde, nahm Edmüller zwar wieder ein Engagement bei demselben an, immer das Beste seiner Familie im Auge; doch da das neue Institut einer festen Basis entbehrte, verließ Edmüller dasselbe, ohne den gänzlichen Schluß abzuwarten. 1855 folgte er einem ehrenhaften Rufe als technischer Director des Kroll'schen Theaters — kämpfte mit Schwierigkeiten aller Art und trat im Mai 1856 von seinem Posten zurück mit dem festen Entschluß, sich nun ganz allein seinem Geschäft der Naturwissenschaft zu widmen. Wirklich blühte auch seine Handlung in schönster Pracht, von allen Enden der bewohnten Erde zog er die Schätze der Natur herbei und immer höher stieg sein Eifer — da zertrümmerte plötzlich der gefühllose Tod mit kalter Hand sein Werk. — Den 5. December noch völlig gesund, überfällt ihn Nachts um 1 Uhr ein heftiger Husten, er klagt über Mangel an Luft, deutlich fühlt er sein Ende herannahen, weinend umstehen ihn Frau und 5 Kinder zu Gott um Erhaltung des geliebten Mannes und Vaters flehend — um 2½ Uhr Nachts war er nicht mehr. — Zerschmettert von diesem ungeheuern Verlust stehen die Seinen! — Der Ernäher fehlt — doch ein Freund, ein wahrer Freund hat sich ihrer angenommen, M . . . . ., der Jugendgespiele des Verewigten!

Ruhe sanft, Pylades! Orest wacht!

C. Riedt.



Aufruf
an
meine deutschen Collegen!

Kein Tag hatte für dramatische Zustände eine so hohe Bedeutung, als gerade der erste Januar 1857; er ist der Tag einer neuen Aera der dramatischen Zustände.

Mit Gewalt drängt es mich, an diesem Grenzpunkte rückwärts sehend und die Gegenwart erkennend, einen Blick durch den zweifelhaften Schleier der Zukunft zu werfen.

Möge dieser Drang nicht mich allein erfüllen — möge jeder meiner Collegen durch den wichtigen Moment, welcher den Uebergangspunkt in neue Zustände bildet, sich ähn-

---

Anmerkung des Herausgebers. — Eine der schwersten Aufgaben ist es, die Schauspieler selbst über ihre Verhältnisse sprechen zu machen, und dennoch, wer kann diese Verhältnisse, über welche so Vieles zu sprechen nothwendig ist, besser kennen, als gerade die Schauspieler selbst.

Mit diesem Artikel scheint die schwere Aufgabe eine glückliche Lösung in Aussicht zu stellen, um so mehr, als durch ihn vielfach Veranlassung gegeben wird, an diese Schauspieler-Aeußerung eine ganze Kette von weiteren nutzbringenden Betrachtungen zu reihen, zu denen durch den Verfasser herausfordernd aufgerufen wird.

Der Herausgeber hegt die Hoffnung, daß bei dem wiederholten Erscheinen dieses Almanachs nicht nur eine einzelne, wie die vorstehende Betrachtung, sondern eine ganze Gallerie solcher sachkenntlichen Besprechungen denselben füllen werden.

lich angeregt fühlen; dann werden meine Worte wiederklingen in tausend Herzen und der Versuch einer nutzbringenden Betrachtung würde dann das werden, was er sein soll: ein Hebel zu muthigem, selbstthätigem Vorwärtsstreben. — Nur so könnte es klarer werden um uns und Absicht, Richtung und Zweck sich sondern — nur so ein erwärmender Lichtstrahl in das chaotische Gewirr unserer gegenwärtigen Zustände dringen, damit diese neue Aera zugleich das Zeichen der Wiedergeburt der dramatischen Kunst werden könnte.

Freunde —! Brüder! Schwestern! Wie könnten wir hoffen, mit Erfolg etwas Wesentliches an unserem gegenwärtigen Bestehen zu verändern, ohne vor Allem einen erforschenden Blick auf uns selbst geworfen zu haben?! — Schließe sich keiner von solcher Selbstbetrachtung aus, wie hoch er auch stehe — lasse Jeder die Entschuldigungsgründe weg, warum, wodurch, woher fehlerhafte, krankhafte Zustände entstanden sind: hier genügt, das nackte Be- und Erkennen des Uebels. —

Nach einer solchen Selbstbetrachtung, in welcher für jeden, auch den besten unter uns, ein Moment zum pater peccavi kommen wird, laßt uns aber stark sein und trotz dem Bewußtsein unserer Schwäche muthig den Blick zur goldnen Sonnenhöhe heben, von der herab in unsere Dunkelheit das hehre Bild der Vollendung seine blendenden Strahlen sendet. Dann habe Jeder den Muth, auch mit der kleinsten Kraft den Kampf zu beginnen und — wäre es nur ein Sandkorn — beizutragen zum Riesenbaue unserer herrlichen Kunst. —

Mit dem Jahre 1857 tritt die Alter-Versorgungs-Anstalt für Schauspieler „Perseverantia“ in Thätigkeit! —

Die Wirkungs m ö g l i c h k e i t dieses so lange vergeblich ersehnten und endlich erreichten Institutes ist so groß, um mit Recht den Beginn einer neuen Aera daran knüpfen zu können.

Veränderungen der mannigfachsten Art entstehen in dem Momente, in welchem der Schauspieler nicht mehr die Perspective eines alten Bettlers vor sich hat, — das Bewußtsein bürgerlicher Sicherheit muß ohne Frage entschieden günstig auf die ganze Wirkungsfähigkeit des Schauspielers Einfluß nehmen.

Welche große Zahl guter Kräfte wird mit einem Male flügge werden für eine Kunst, die trotz ihrer großen Anziehungskraft bisher doch so unendlich viel Abschreckendes hatte; und dies meist dadurch, weil das Geschick desjenigen, der seine Kraft ihr darbot, in eine Wüste von Ungewißheit hinaus gewiesen war. — — Mancher Vater, oft selbst begeistert für die schöne, erhabene Schauspielkunst, bemühte sich, in seinem Sohne einen gleichen Funken wo möglich zu ersticken, — das natürliche Gefühl seiner Vatersorge für das Geschick des Kindes trieb ihn dazu an, oft selbst gegen seine Ueberzeugung solchen Drang als unwürdige Richtung zu bezeichnen. — Am häufigsten finden wir dieses Beispiel in Schauspielerfamilien. — — Mit einem Schlage ist dieses große Hinderniß hinweggeräumt und die dramatische Kunst wird bald in die Lage kommen, ihr Contingent in einem ganz anderen Kreise der Gesellschaft zu werben, als bisher.

Die Intelligenz war es, welche die meiste Veranlassung fand, aus furchtsamen Rücksichten der Schauspielkunst den Rücken zu wenden. Die Intelligenz wird es sein, welche in Zukunft ihre Kraft herbeitragen wird — und so kann die dramatische Kunst das werden, was sie sein soll: der Sammelplatz der Intelligenz. —

Ich will damit nicht voraussetzen, daß hervortretende Talente und Genialitäten dann zu den alltäglichen Erscheinungen gehören werden, das war nie und nirgend der Fall und wird es auch in Zukunft nicht sein. — Zudem haben entschiedene Talente und endlich gar Genialitäten auch in den bisherigen Verhältnissen kein Hinderniß gefunden, sich der Schauspielkunst furchtlos zu widmen und in ihr, wie sie war, sich zur Größe zu entfalten — im Gegentheil, das Hervortreten wird sogar seltener geschehen, eben weil nur die Vollendung als wahre Größe da erscheinen wird, wo ein hoher Grad von Wissen und Können Gemeingut geworden ist, während jetzt oft eines von beiden schon hinreicht, eine Art von Vorzüglichkeit zu verleihen. Der ganze Stand aber wird eben dadurch geadelt sein, daß dem Zulauf der Ignoranz, der Unwissenheit, der Flachheit ein mächtiger Damm gesetzt wird durch das Herandrängen besserer Kräfte für schöne Zwecke — und

der Hafen der Kunst wird bald nur dem Signal der Intelligenz geöffnet sein.

Dahin müssen wir kommen — die Bedingung ist unerläßlich — oder der von allen Seiten posaunte Verfall der Bühne, wird zur schrecklichen Wahrheit; dahin können wir kommen; niemals war die Möglichkeit günstiger, als sie mit 1857 geworden ist.

Wer aber hat diese Möglichkeit hervorgerufen? Wem ist es gelungen, das ungeheure Hinderniß einer mit den Zeit- und Culturverhältnissen analogen Entwicklung der dramatischen Kunst zu besiegen? — Ist diese große Wirkung aus uns hervorgegangen, hat ein allgemeines Drängen nach diesem unabweisbaren Ziele sie hervorgerufen? Leider, leider nein!

Wir lagen krank und todesmatt und die allgemeine Lethargie hatte nichts gethan um sich emporzurichten, und wenn es geschah, wenn hier und da Einer sich erhob und hinausschrie um Hülfe, — so verklang sein Schrei und wurde wieder stumm, — und seine Brüder blieben stumm, als wären sie alle entschlossen, lieber zu verderben, als einen kräftigen Versuch zu machen zu neuem Leben. Doch nein, das war es nicht, zeigte sich doch oft ein reges Drängen nach dem Unerreichbaren; — warum aber unerreichbar? — Weil es an vertrauensvoller Vereinigung gebrach. Es gehört zu den sonderbarsten aber dennoch wirklichen Zuständen der Bühne, die doch nur von vereinten Wirkungen ihr Leben erhält, daß Vereine im Kleinen und Großen wenigstens für die Dauer zu dem positiv Unmöglichen gezählt werden mußten; da gerade — in dem Bereich, wo der Einzelne beinahe nichts gilt, wo nur im ungetrennten Ineinandergreifen und Zusammenstreben die mit dem Augenblick auch wieder zerstiebenden Werke geschafft werden können, war ein dauernder Verband auch im äußeren Leben nicht möglich.

Es scheint da eine schauerliche Consequenz zu schlummern, daß rastlos wie die Werke der Darsteller, auch sie wiederzerstieben nach kurzer Bindung. Aber diese Consequenz wäre so unheilvoll als falsch und darf nicht anerkannt werden. Entstehen denn die Möglichkeiten zum duftigen Bau so plötzlich als er verfliegt? — und ist denn ein Ende er-

reicht, wenn der Vorhang gefallen ist? — — Müssen nicht dieselben Kräfte fortbauen, ein neues und aber, und aber ein neues Werk? Und können denn diese fort und fort sich erneuenden Werke gedeihen, wenn nicht ein mit unzertrennlicher Cohäsion verbundenes Fundament vorhanden ist, welches Stärke und Festigkeit genug hat, die stets neue und neue Last zu tragen? Werden dessen Sprünge und Trennungen nicht fühl- und sichtbar im duftigen Bau des Augenblicks?

Weil wir aber kein festgebundenes Fundament bilden, — deßhalb wankt der Bau, — daß wir aber ein solides Fundament werden können, dazu wird uns Veranlassung im Beginne des Jahres 1857. Das Geschick hat uns einen großen Mann gesendet, der für uns arbeitete, der unvergeßlich dastehen wird in der dramatischen Geschichte; der, einst einer der verdienstvollsten Unseren, nicht vergaß die Leiden und die Noth seiner Brüder, da ihn das Glück heimsuchte.

„Louis Schneider"

hat für uns gehandelt; er hat den großen Moment hervorgerufen, der einen kräftigenden Umschwung bewirken muß; ihm sind wir zu Dank verpflichtet, der nicht mit Worten genannt werden kann, den aber die That, der Erfolg bewahrheiten soll.

Es fehlte an Vertrauen und so kam keine Vereinigung zu Stande. Das neue Institut „Perseverantia" trägt alle Merkmale an sich, welche Vertrauen erwecken müssen. — „Anerkannte Persönlichkeiten arbeiteten an dem Werke — Persönlichkeiten, welche meist über jeden möglichen Vortheil des Institutes erhaben stehen — Männer, welche entschiedene Sachkenntniß mit liebevoller Hingebung für das schöne Werk vereinigen. — Ein deutscher souverainer Fürst ist Protektor des Institutes!" — Laßt es nun auch nicht an Eurem Vertrauen mangeln, laßt uns jetzt einig zusammenstreben zu einer ganzen und großen Kraft, und die Vereinigung wird wohlthätig erschütternd wirken durch den ganzen großen Bau, bis in die Sehnen und Fasern jedes Einzelnen.

„Erhebt Euch oder Ihr seid unwürdig Eurer Existenz!" ruft die Welt. — „Erhebt Euch oder wir sind unrettbar verloren!" rufe ich, nicht in gemeiner Sorge für eine einzelne Existenz — nein, um unserer heiligen, erhabenen schönen

Kunst willen, deren Gedeihen auf's Neue grüne und blühe zur Zierde unseres und kommender Jahrhunderte!

Das Schwerste von Allem zu Allem ist der Anfang! Der Anfang ist gemacht; denn wer wird zurückbleiben und nicht herbeieilen, wenn ihm zugerufen wird:

Komme! Dein Alter soll geschützt sein vor Mangel und Elend; komme! wir wollen Dir für den Stein, auf welchem Du einst todesmatt Deine letzte Stunde erwarten müßtest, ein weiches Kissen geben!

Komme! Du warst in der bürgerlichen Gesellschaft mißachtet, weil man fürchtete, Du würdest einst vor ihren Thüren betteln; nun sollst Du diese Furcht bei denen, welche Deine Jugend ausbeuten und Dich im Alter verstoßen, nicht mehr erwecken und Du wirst die bürgerliche Achtung wie jeder Andere genießen!

Komme! Du sollst Deiner bittersten Sorge überhoben werden, damit Du frei und leicht und fröhlich die Bahn Deiner Kunst wandeln und mit ganzer Hingebung hinaufstreben könnest nach dem wonnigen Bilde, das Dir Deine Jugend vorspiegelte!

Komme! eine ganze Legion von Erniedrigungen wollen wir ferne von dir rücken, denen Du Dich oft aus ängstlicher Sorge für deine Zukunft preisgabst.

Wer kann da noch zweifeln, daß der Anfang gemacht ist, und so hätten wir das Schwerste hinter uns.

Ein empfehlendes Wort in Betracht der Special-Verfassung der „Perseverantia" zu sprechen, ist nicht mein Zweck; dies wird von anderer Seite, Hand in Hand mit der in's Leben tretenden Führung des Institutes hinreichend geschehen. Meine Worte sollen nur Veranlassung sein, sich über manche kleinliche Bedenklichkeit zu erheben, sich nicht etwa beirren zu lassen, sondern einig und stark zusammen zu streben. — Bliebe noch ein kleiner Uebelstand zurück, nun gut, so laßt ihn uns ertragen bis auf bessere Zeiten, doch um Alles in der Welt nicht darüber den großen Zweck vergessen. —

Durch die „Perseverantia" wäre also der erste große Schauspielerverein gegründet; freilich ist dieser rein äußerlich, er verbindet nur die Menschen, nicht aber eigentlich das, was an diesen Menschen Künstler, Seele ist. — Eine Ver-

einigung in dieser zweiten Richtung ist es, welche für das Gedeihen der Kunst nicht ausbleiben darf und das ist es, was ich meine, was unserem selbstthätigen Streben zu erringen, als nächste Aufgabe bleibt. Diese Wirkung können wir nicht von außen her erwarten, die muß von innen herauswachsen, aber der Keim hierzu liegt unzweifelhaft in dem geschehenen Anfang, in der ersten, wenn auch nur äußerlichen Verbindung, welche uns das Jahr 1857 brachte. Wir dürfen nur den Boden empfänglich machen und dieser segensvolle Keim wird seine Wurzeln üppig aussenden und bald mit einem großen Netze die ganze deutsche dramatische Kunst fest umschlingend, einen kräftigen Stamm zu nähren und ihm eine reiche blüthengeschmückte Krone zu gewähren im Stande sein.

Die Nothwendigkeit einer Verbindung in dieser zweiten, geistig — künstlerischen Richtung hervorzuheben, ist der Zweck dieser Zeilen, und die Möglichkeit einer solchen Vereinigung darzulegen, die Aufgabe derselben.

Um Zweck und Aufgabe zu erfüllen, bedarf ich der Theilnahme, welche ich nicht auf eine zu große Probe zu stellen meine, indem ich bitte, mir für einen kurz zusammengedrängten Rückblick auf die Geschichte des Theaters einige Aufmerksamkeit zu schenken. Voraussetzend, daß jeder mehr oder weniger mit der Theatergeschichte vertraut sei, gehe ich leicht über dieselbe hinweg, nur die Entwicklung des Ganzen im Auge haltend und da verweilend, wo hervortretende Merkmale engen Bezug auf die Art unserer ganzen Betrachtung nehmen.

Rückblick.

Drei Perioden der Geschichte des Theaters umschließend.

Es soll hier nicht von dem Theater der Alten, noch von der allgemeinen Entwicklung des Theaters im Mittelalter, sondern speciell vom Theater der Deutschen die Rede sein.

Schon zu Karls des Großen Zeiten sollen an dessen Hofe Comödien in niedersächsischer Mundart aufgeführt worden sein; gewiß aber wissen wir, daß die Fastnachtsspiele zu den ältesten Belustigungen der Deutschen gehört

haben. Zur Zeit der beiden Kaiser Friedrich, unter welchen die Minnesänger blühten, treffen wir Spuren von deutschen Schauspielvorstellungen und das älteste noch übrige Fastnachtsspiel, ist von dem Nürnberger Meistersänger „Hans Rosenblüth" genannt Schnepperer, ums Jahr 1450. Hiermit wollen wir den Beginn der ersten Periode bezeichnen.

Die Fastnachtsspiele wurden von mehreren Personen, 5,7 bis 9, in Privathäusern und öffentlichen Gasthäusern aufgeführt und hatten die größte Aehnlichkeit mit den griechischen Satyrspielen und der Comoediae tabernariae der Römer.

Augsburg und Nürnberg waren die Pflanzstätten dieser ersten Schauspiele, und an dem letzten Orte treffen wir zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts sogar eine unbedeckte Schaubühne, nach Art der Theater der Alten.

„Hans Folz" und der ächte deutsche Volksdichter „Hans Sachs," kultivirten zu Nürnberg vorzüglich das Fastnachtsspiel. „Hans Sachs" war einer der productivsten Köpfe, die je gelebt und gedichtet haben, und er singt selbst von sich:

„Mit Gottes Hülf' schier zweihundert
Mancher Art, daß ihm selber wundert."

Er schrieb von 1517 bis 1563. Seine Stücke führten Bürgersleute auf und er selbst spielte mit. —

Die Klostercomödien, und in protestantischen Ländern die Schulschauspiele gehören mit hierher.

Belustigung des Pöbels war Hauptzweck des Schauspiels und die Geistlichkeit eiferte von Zeit zu Zeit gegen dasselbe; dessen ungeachtet schrieben doch auch Geistliche für die Bühne. Z. B. „Der leidende Christus" von dem Kirchenlehrer Gregor ist davon Zeugniß.

Selbst in den geistlichen Comödien begegnen wir schon der lustigen Person, dem nachmaligen deutschen Hanswurst, jetzt noch Courtisan genannt und finden, daß schon damals die Schauspieler viel auf ihr Fach hielten, welches sie spielten, wonach sie sich Königs- oder Tyrannen-Agenten nannten und damit vor den jüngeren Schauspielern sich etwas zu Gute thaten.

Als nicht mehr die Bürger, sondern besondere Per-

sonen, sich ausschließlich mit dem Schauspiel befaßten, bildeten diese eine Handwerksgilde und hatten ihre Gesellschaftsregeln und ihren Handwerksgruß.

Dies ist der ungefähre Umriß der ersten Periode des deutschen Schauspiels, in welchem wir schon deutschen Dichtern, Schauspielern und einer für ihre Vorstellungen eingerichteten Bühne begegnen; was aber noch mehr ist, die Schauspieler strebten zu einem Verbande, der ihren Zwecken und Leistungen gewiß fördernd war.

Die zweite Periode verspricht nun schon eine weit bestimmtere Gestalt, und wir beginnen dieselbe im sechszehnten Jahrhundert mit dem Bekanntwerden organisirter Gesellschaften, und dem Bestreben, die Fastnachtsspiele zu verdrängen.

Die erste derartige Gesellschaft, welcher von „Löwen" Erwähnung geschieht, ist die Treu'sche um 1622, und diese ist schon deshalb bemerkenswerth, weil der große Gelehrte und dänische Oberhofprediger „Johann Lassenius," einer der vorzüglichsten Schauspieler dieser Gesellschaft war.

Um 1628 trat unter Anführung eines „Carl Paul" eine Gesellschaft junger, größtentheils studirter und wohlerzogener Leute auf, welche sich bemühten, durch Vorstellungen guter, übersetzter Stücke die Fastnachtsspiele zu verdrängen. Um 1646 unter „Andreas Gärtner" und 1660 unter „Carl von Zimmermann" gaben sich gleiche Bestrebungen unter ähnlichen Verhältnissen kund. Der Magister „Veltheim" (Velten genannt) tritt ganz besonders hervor, der sich um das deutsche Theater durch ausdauernde und erfolgreiche Bestrebungen in veredelter Richtung, große Verdienste erwarb. „Veltheim" brachte die ordentliche Komödie in Aufschwung und verbesserte das Repertoir, indem er selbst die Molièr'schen Stücke übersetzte. Um 1669 führte er mit seinen Freunden den „Polieukt" in Leipzig auf, welche Stadt den Ruhm hat, daß das erste regelmäßige Stück, von deutschen Schauspielern in ihren Mauern zur Darstellung kam.

Der Stand der Schauspieler war hoch geachtet und der Magistrat empfing eine ankommende Gesellschaft jedesmal auf den Grenzen des Stadtgebietes, führte dieselbe nach dem Magistratsgebäude, woselbst die Schauspieler auf Kosten des Magistrats bewirthet wurden.

Die Haupt- nnd Staatsaktionen erschienen hier als der Gipfelpunkt dramatischer Leistungen, doch auch selbst da war die lustige Person unvermeidlich, wie sie schon früher in den kirchlichen Komödien unausweislich auftrat.

Um diese Zeit schon (nach 1660), aber erst in seiner vollen Bedeutung nach dem Tode „Veltheims" entwickelte sich der sogenannte Komödienstreit, obgleich 1629 Erwähnung geschieht, daß der Magister „Veltheim" einen Streit mit der Kirche, wegen Verweigerung des Abendmahls gehabt habe. Trotzdem erfuhren Einzelne noch Auszeichnungen ganz besonderer Art. — Der Kurfürst von Cöln errichtete dem Schauspieler Elendsohn auf dem katholischen Kirchhofe zu Cöln ein Denkmal aus schwarzem Marmor.

Ancienetät galt zur Zeit als unantastbares Recht, welches die älteren Schauspieler gegen die jüngeren mit Hartnäckigkeit aufrecht zu halten, sich bemühten. Hierin lag oft der Keim zu Streitigkeiten und Spaltungen, welche nachtheilig und hemmend auf die Entwickelung der Kunst wirken mußten. Die Directoren hatten auf diese Weise oft schwere Kämpfe zu bestehen, und die Geschichte erwähnt eines verdienstvollen Directors „Haak," den diese Ancienetäts-Streitigkeiten ins frühe Grab brachten.

Nun tritt um 1708 „Stranitzky" als Director einer Schauspielertruppe in Wien auf, welche Stadt die letzte unter den großen Städten Deutschlands war, die bis zu dieser Zeit noch keine deutsche Bühne hatte. Der Hanswurst wurde jetzt zur ausgebildeten Figur, nachdem er als Courtisan, Pickelhäring, lustige Person sein Unwesen schon früher überall getrieben hatte.

Der äußere Glanz der Bühne war noch übel bestellt, Papiermanschetten — goldpapierne Kleider &c. machten den Staat der Prinzessinnen und Königinnen aus, die oft selbst keine Strümpfe anhatten. Die Unanständigkeit in Reden und Geberden ging aufs äußerste und war eine willkommene Veranlassung, um den schon längst begonnenen Komödienstreit auf's nachtheiligste für den Stand der Schauspieler werden zu lassen. Die Verachtung der Schauspieler wurde allgemein; es ging so weit, daß dem Schauspieler, wie dem Henker, das Betreten geweihter Stätten untersagt war, und ehrsame Bürgersleute, wenn sie das Unglück

hatten, an öffentlichen Orten einem Schauspieler zu begegnen, sich bekreuzigten. Ein seltsamer Contrast zu jener Zeit, wo der Magistrat „Veltheim" auf den Grenzen des Stadtgebietes ehrend empfing.

Die Schauspieler betrachteten sich noch immer als Handwerksgilde; aber dennoch klingt uns ein beherzigenswerthes Sprichwort des Schauspielers „Bönicke" der „Stranitzky'schen" Truppe aus jener Zeit herüber, welcher in seinem Eifer sagte: „Die Vorstellung ist so heilig, wie der Altar, und die Probe, wie die Sakristei." Hierin scheint ein Beweis zu liegen, daß Mancher dieser Handwerker es doch ziemlich ernst mit seinem Geschäfte nahm, ernster als mancher Schauspieler der Gegenwart mit seiner nur im Munde geführten heiligen Kunst.

Die vorzüglichsten bekannten Schauspieler jener Zeit sind die später so berühmten „Schönemann, Risch, Ludovici, ein Gelehrter, Wetzell, der in zwei Nächten eine Komödie schreiben konnte, und Wolka."

Nun schreiten wir der Reformations-Epoche entgegen.

Die berühmte und um die dramatische Kunst so hochverdiente „Neuberin" hatte in den Schauspielern „Kohlhardt, Schönemann, Lorenz, Suppig, Koch nnd Fabrizius," sowie in den Frauen „Gründler, Kleefelder und Brückner," welchen sie sich selbst als tüchtige Schauspielerin anschloß, eine Gesellschaft gesammelt, mit welcher sie unermüdlich, von Ort zu Ort wandernd, beinahe alle berühmten Städte Deutschlands besuchte, und welche angethan war, die so dringend nothwendig gewordene Reformation zu beginnen. Das erste regelmäßige Stück, welches sie aufführte, war „Regulus."

In den Jahren nach 1730 greift „Gottsched" verbessernd in das Wesen des Theaters ein und so kam es 1737 zur öffentlichen Verbannung des Hanswursts in Leipzig, wodurch die „Neuberin" so berühmt wurde.

Einen hervortretenden Bezug auf Mißstände der Gegenwart nimmt nun „Scheibe," welcher 1738 die theatralische Musik verbesserte, indem er zu mehreren Trauerspielen mit deren Inhalt correspondirende Symphonien schrieb. Ein Fortschritt, der leider trotzdem, daß „Scheibe" die Ansichten und Regeln, nach welchen er arbeitete, uns hinterließ, keine entsprechende Nachahmung und Ausbildung gefunden hat.

Um 1740 erscheint der schon erwähnte Schauspieler „Schönemann" als Director einer Truppe, mit welcher er den guten Geschmack zu befestigen, sich erfolgreich bemühte. Unter seiner „Aegide" bildeten sich die berühmten und allbekannten Schauspieler „Eckhoff, Bubbers, Ackermann und Herr und Mad. Starke." Er führte zuerst ein deutsches Schäferspiel auf: „Die gelernte Liebe," von Rost, sowie die erste komische Oper schon um 1743, deren eigentliches Erstehen erst ins Jahr 1752 fällt, wo „Weiß und Hiller" die Pflege derselben übernahmen. In Breslau unter „Schuch," der eigentlich noch die extemporirte Comödie über Alles liebte, erlebten um 1752 binnen kurzer Zeit die „Weis'schen Operetten: „Lottchen am Hofe," 32, und: „Die Liebe auf dem Lande" 30 Aufführungen.

„Schönemann" baute in Leipzig sich selbst ein kleines Theater und wurde 1756 von dem Herzog Christian Ludwig von Mecklenburg zum „Hofkomödianten" ernannt.

Die Erhebung zum guten Geschmack brachte die Schauspieler auch wieder zu Ansehen. Der äußere Glanz der Bühne war auch bereits ein anderer geworden; „Schönemann" soll eine ansehnliche und reiche Garderobe gehabt haben und auch Ballets sollen mit großem Beifall und Aufwande unter ihm aufgeführt worden sein.

Wir nähern uns nun dem Jahre 1767, wo „Koch" die „Neuberische" Truppe in Leipzig leitete, und in Hamburg durch das patriotische Unternehmen dreier Kaufleute, Namens „Seiler, Tillemann und Bubbers" die sogenannte Hamburgische Entreprise hervorgerufen wurde. Dies Unternehmen, würdig eine der vornehmsten Stellen in der Geschichte des Theaters zu bilden, wird gleichzeitig zur Bezeichnung des Beginns der „dritten Periode" des Theaters.

Zu Ostern 1767 übernahmen die vorerwähnten Kaufleute die „Ackermann'sche" Gesellschaft, zu deren Regisseur und Lehrer „Löwen" mit ansehnlichem Gehalte angestellt wurde. Den guten Schauspielern versprach man Versorgung für ihr Alter, und „Lessing" unterzog sich des Amtes ihres Dramaturgen.

Die Eröffnung der Bühne geschah am 22. April 1767 mit „Olinth und Sophronia." Die Zeit der Entreprise ist

in der Theatergeschichte als das glänzendste Zeitalter der deutschen dramatischen Kunst bezeichnet. — Niemals waren noch so viele gute Schauspieler an einem Orte versammelt. Das wechselseitig wetteifernde Streben, die zweckmäßigen Anstalten der Unternehmer, der Aufwand nach außen hin und die Blüthe der Kritik durch „Lessings Dramaturgie" — was war da nicht zu hoffen?! —

Doch schon in den Fasten 1769 ging dieses herrliche Unternehmen durch die abnehmende Theilnahme des Publikums in Trümmer. „Ackermann" übernahm wieder selbstständig das Directorium; aber die vorzügliche Gesellschaft fing schon an sich zu zerstreuen, als „Seiler" Königl. Hannövrischer Hofschauspieler wurde und „Böck, Brandes, Koch nebst Eckhof" und die Schauspielerinnen „Hänselin und Günther" an sich zog. Nach kaum zwei Jahren war die Entreprise zu Ende.

Die vorzüglichsten Directoren jener Zeit „Koch, Ackermann, Döbellin, Seiler" irrten nun noch eine Zeitlang in aller Herren Länder mit ihren Truppen umher, sich gegenseitig durch Konkurrenz aneifernd, bis es ihnen gelang, durch die stets größere Befestigung des guten Geschmackes, die allgemeinere und besondere Theilnahme mit weitgreifenden Erfolgen für die Zukunft zu erringen. In Wien war es zuerst, wo diese allgemeine Theilnahme sich laut auszusprechen begann; da wurden zuerst deutsche beliebte Dichter und Schauspieler hervorgerufen und ihnen der öffentliche Beifall gespendet. Als „Lessing" 1775 nach Wien kam, wurde nicht allein ihm zu Ehren seine Emilia Galotti aufgeführt, sondern die allgemeine Freude ging so weit, daß man von allen Plätzen des reich gefüllten Hauses rief: „Es lebe Lessing!"

Auch der Etat des Theaters in Wien war damals schon bedeutend und es wurden für Besoldungen jährlich 119,000 Gulden verwendet.

Um 1771 übernahm nach dem Ableben „Ackermanns" dessen Wittwe, unter Leitung ihres Sohnes, des berühmten „F. L. Schröder" die Direction in Hamburg. „Schröder" verdanken wir, nebst so vielem Anderen, auch die erste Bearbeitung Shakspears für die deutsche Bühne. Am 5. März 1778 wurde unter ihm, von ihm bearbeitet, „Hamlet" zum

ersten Male gegeben. „Reinicke" spielte den „Hamlet," dessen berühmte Collegen zur Zeit „Schröder" selbst, sowie „Bröckmann" und die ältere Dmlle. „Ackermann" waren.

Mit besonderer Freude gedenken wir nun einer für uns gerade jetzt so bedeutungsvoll gewordenen Begebenheit. Als „Seiler" mit seiner Gesellschaft in Gotha Vorstellungen gab, entstand unter einem großen Theile der Gesellschaft der Wunsch, längere Zeit an einem Orte verweilen zu können, der ihnen durch die liebevolle Theilnahme des Publikums und oft empfangene Aufmunterung theuer geworden war. Dadurch sah sich der kunstsinnige Herzog von Gotha veranlaßt, eine eigene Truppe zu errichten. Wenn wir auch schon früher von fürstlichen Theatern sprachen, und von Hofkomödianten die Rede war, so ist es doch das Herzoglich Gothaische Theater, welches zuerst ein derartig stehendes wurde, mit welchem die Gnade des Herzogs eine Pensionsanstalt für alte Schauspieler verband.

Derselbe Hof, dessen Oberhaupt zuerst für die Versorgung alter Schauspieler bedacht war, steht auch jetzt als Protektor an der Spitze der für die deutsche Kunst so bedeutungsvoll werden sollenden „Perseverantia". Verweilen wir einen Augenblick bei dieser Stelle; sie ist gewiß so aneifernd und vertrauenerweckend, als irgend ein anderer Umstand, welcher das neue segensvolle Beginnen begleitet.

„Seiler" verdanken wir die Aufführung von „Minna von Barnhelm, Merope und Alceste." In den siebziger Jahren verpflanzte „Abt" das deutsche Schauspiel nach Holland. In München hat „Nießer" eine Gesellschaft für regelmäßige und gute Stücke zusammenzuhalten gesucht, bis „Graf Seeau" ihm zu Hülfe kam, und dann der Hof das deutsche Schauspiel besuchte, in Folge dessen auch da die allgemeine Theilnahme im Publikum rege wurde. Auch in Prag treffen wir 1775 schon eine sehr gute Bühne, wo die extemporirte Comödie vollkommen verbannt war. Warschau hatte ein gutes deutsches Theater und in Riga erhielt sich ein solches durch die kunstsinnige Unterstützung des Geheimen Rathes „von Vietinghofen". Mannheim bot zu dieser Zeit die schönsten Aussichten, wie es auch später unter dem Einfluß „Dahlberg's" eine Zeitlang das erste deutsche Thea-

ter wurde. König Friedrich Wilhelm II. unterstützte in Berlin das Döbellin'sche Unternehmen anfangs durch Zuschüsse und gab demselben 1786 den Nameu eines Nationaltheaters, bis er 1789 es zu einem Königlichen erhob.

Um diese Zeit war es, wo fast in allen großen Städten die Theater stehend wurden und dann die Namen „Ständische, Fürstliche, Herzogliche, Großherzogliche, Königliche und Kaiserliche Theater" erhielten. Nur Wien hatte schon lange vorher ein stehendes Theater, und zwar seit 1750. So gelangen wir mit dem Ende des vorigen Jahrhunderts zu jener Gestalt der Theaterverhältnisse, welche mit unseren gegenwärtigen schon große Aehnlichkeit hatte.

In dieser Verfassung erlebte die Bühne ihre sogenannte „klassische Epoche."

Mit „Lessing's Nathan" nahm die deutsche Schauspielkunst einen colossalen Aufschwung. Die äußere Form des deutschen Drama's war begründet, jedoch zu einem eigentlich nationalen Drama kam es trotz der großartig angeschlagenen Töne in „Göthe's Götz" — „Schillers" Räubern — „Babo's" Otto von Wittelsbach — „Lessing's" Minna von Barnhelm, — noch nicht. Ein vollendetes, tief durchdachtes und mit Virtuosität ausgeführtes derartiges Stück bleibt Aufgabe der Zukunft, obwohl die Gegenwart wenig Hoffnung für eine nahe Erfüllung bietet. — Mit „Schiller" ging der bis jetzt letzte classische deutsche dramatische Dichter zu Grabe. Der unangetastete Werth, welchen dessen Werke für das Repertoir der Gegenwart haben, von seinem ersten, den „Räubern" angefangen, bis zu seinem letzten, „Tell", beweist wohl die Wahrheit dieser Ansicht.

Hieran schloß sich die Zeit der „Iffland und Kotzebueschen Stücke, voll Sentimentalität, dem Nationalgift der Deutschen. Mit Ausnahme der Verdienste um den Dialog, wirkte diese Epoche durch ihre Speculation auf den Geschmack des Publicums schadhaft und entnervend für Volk und Poesie.

Wenn wir in dem nächsten Artikel, welcher „Gegenwart und Selbstbetrachtung" zur Aufgabe nehmen wird, recht lebhaft die Folgen dieses verderblichen Fröhnens der Geschmacksrichtung im großen Haufen gedenken, so werden wir erschreckende Begegnungen machen, die einen großen Theil

gegenwärtiger Mißstände ursprünglich zu bezeichnen im Stande sind, und weit verderblicher für uns wurden, als jene Speculation, deren Folgen den Entwickelungsgang der dramatischen Kunst, so unglücklich von der erhabenen Richtung der Klassiker abrückte.

Indem wir somit den Rückblick beschließen, wollen wir noch der verdienstvollsten jener Glücklichen gedenken, welche in jener Blüthezeit der classischen Epoche zu wirken, auserlesen waren. „Dahlberg in Mannheim — Engel und Rammler, später Iffland" in Berlin als Directoren, so wie die Schauspieler „Fleck, Iffland, Böck, Ochsenheimer, Unzelmann, Beschort, Mattausch, Bethmann und Beil ꝛc." sind im Gedächtniß jedes Schauspielers und ihre Verdienste in lebendigem Angedenken.

Gegenwart und Selbstbetrachtung.

Von der classischen Epoche unmittelbar zur Gegenwart übergehend, wird ein Zeitraum übersprungen, welcher für unsere Interessen nichts weniger als unbedeutend gehalten werden soll; jedoch liegt diese Vergangenheit so nahe, daß ein aphoristisches Erzählen, wie dies hier doch nur möglich wäre, überflüssig erscheint. Welcher Schauspieler hätte mit dem Rückblick auf jene Zeit und jene Schauspielergrößen nicht schon manche Stunde seines Künstlerstrebens ausgefüllt. Nur eine besonders gute Specialgeschichte könnte demnach von Nutzen und Interesse sein, welche jedoch hier nicht Raum finden kann. Der Entwurf zu einer solchen dramatischen Special-Geschichte beschäftigt mich schon seit langer Zeit. Gelingt es mir, bei meinen Collegen hinreichende Theilnahme für meine Ansichten nnd Pläne zu gewinnen, so wird eine solche gewiß bald der Erfolg eines glücklichen Einverständnisses sein.

Gehen wir nun sogleich daran, die Gegenwart aus der Vogelperspective zu betrachten, indem wir das Berliner Hof-Theater, seines ausgedehnten Personalstandes wegen, in dieser Beziehung zum Muster nehmen, und entwerfen wir, uns daran haltend, ein ausgedehntes Bild des heutigen Betriebes der dramatischen Kunst.

Einige leise Andeutungen an herausfordernden Stellen

mögen hinreichen, das Raisonnement jedes Einzelnen wach zu rufen, da das Eingehen auf den vollen Umfang des Bestandes und dessen Zergliederung, von unserem Hauptzwecke zu weit abführen wurde.

Das Ganze überschauend machen wir dann bei „dem Schauspieler von heute" Halt, zerlegen diesen anatomisch, und werden es versuchen, die Wurzeln seiner Krankheit zu erforschen, um ein Medicament ausfindig machen zu können, welches, nicht eine plötzliche und etwa palliative Heilung, — sondern durch eine weit hinausdauernde Radicalkur, eine vielleicht langsame, aber endliche, und dann totale Herstellung verspricht.

Die Anwendung des zu findenden Medicamentes wird wohl nicht ohne bedeutende Anstrengungen erfolgreich geschehen können; — kommt es jedoch zu solchen Anstrengungen, so werden diese sicherlich ähnliches Eifern auch in allen anderen Zweigen der dramatischen Kunst hervorrufen. Geschähe dies aber auch nicht, so wäre eine solche Voraussetzung dennoch kein ausreichender Grund, ernste Bestrebungen unserer Seits unnöthig oder nutzlos zu halten. — Die Geschichte wird dann zwar bedauernd, keines Falles aber verspottend derer gedenken, welche trotz ernster und würdiger Bestrebungen den unheilbar verderbten übrigen Verhältnissen, zu erliegen bestimmt waren.

Den Vorwurf aber müssen wir entschieden von uns abzuschütteln trachten, der dahin lauten könnte, daß „an der Lethargie, der Unwissenheit, dem Mangel an Princip der Schauspieler" im neunzehnten Jahrhundert, trotz großer Vorbereitungen von Seiten hoher Kunstfreunde zur Erhebung dieses Standes, die dramatische Kunst zu Grunde ging.

Das ausgedehnte Bild des heutigen dramatischen Betriebes, welches wir geben wollen, wird natürlich jedes kleinere Verhältniß in sich enthalten; die erzählungsweise Darlegung, welche nicht sclavisch den einen oder anderen üblichen Betrieb verfolgen wird, sondern immer das allgemeine im Auge zu halten beabsichtigt, soll uns die versprochene Vogelperspective gewähren, und den Unterschied von einst und jetzt scharf genug bezeichnen, um unter anderen Schlüssen auch zu jenem zu kommen, welchen

unser gegenwärtiges Thema anstrebt, nämlich: „Was wird von einem Schauspieler des neunzehnten Jahrhunderts gefordert."

Gegenwärtig dramatischer Betrieb.

Das Königliche Berliner Hoftheater zur Unterlage.

Ein Königl. General-Intendant steht als Chef dem Ganzen vor, welches sich streng in „Schauspiel, Oper, Ballet und Kapelle" scheidet, deren Productionen im Königl. Schauspiel- und Opernhause, sowie auf Befehl des Hofes in dem Königl. Theater zu Potsdam und Charlottenburg stattfinden.

In Bezug der Totalverwaltung wird der Königl. General-Intendant unterstützt, durch:

1) Ein General-Intendantur-Büreau, welches 1 Königl. Hofrath, 1 Kanzleirath, 1 Rechnungsrath und 1 Secretair, welche sämmtlich den Titel: Geh. exped. Secretaire führen; sowie ferner 1 Kalkulator und 1 Büreau-Assistent bilden, und ist 1 Kammergerichts-Rath als Rechtsconsulent und 1 Oberstabsarzt als Theaterarzt beigegeben.
2) Die Theater-Hauptkasse, welche wieder im Anschluß 2 Billet-Verkaufs-Büreau's und die Tageskassen mit entsprechendem Personal zur Complettirung hat.
3) Die Regie und Inspection, welche aus 3 Regisseuren, 2 Balletmeistern, 1 Inspektor, 2 Inspicienten und 1 Musikalien-Inspektor, denen 4 Theaterdiener beigegeben sind, nebst 1 Königl. Ober- und 1 Königl. Baurath besteht.
4) Die General-Musik-Direction, bestehend aus 1 General-Musik-Direktor, 2 Kapell-, 2 Concertmeistern und 1 Dirigenten der Balletmusik.

Es sind auch Vorstände der Theaterbildungsschule erwähnt, unter welchem Titel 1 Musikdirektor als Repetiteur, und 1 solcher als Gesangslehrer, 1 Lehrerin der Deklamation, 1 Lehrer der Tanzschule, 1 Concertmeister als Lehrer der Instrumentalklasse und 1 Lehrer des Extrachores erscheinen.

Nun folgt jenes Personal, welches die dramatischen Kunstleistungen entweder unmittelbar ausübt oder deren

Ausübungsmöglichkeit herzustellen bestimmt ist; nämlich: 24 Schauspieler, 15 Schauspielerinnen, 14 Sänger, 8 Sängerinnen, 30 Choristen, 28 Choristinnen, 8 Solotänzer, 10 Solotänzerinnen, 26 Figuranten, 26 Figurantinnen, eine aus über 90 engagirten Musikern bestehende Kapelle und dem entsprechenden Bedienungspersonal, 3 Souffleure, 2 Dekorationsmaler mit den nöthigen Gehülfen, 1 Beleuchtungs-Inspektor, 1 Beleuchtungs-Aufseher, 1 Theatermeister mit Arbeitsgehülfen, 2 Requisiteure. Das Garderobe-Personal: 1 Inspektor, 1 Expedient, 1 Kostümzeichner, 1 Ober-Garderobier, 8 Garderobiers mit Hülfsschneidern und Ankleidern, 1 Garderobe-Aufseherin mit Ankleiderinnen, 1 Rüstkammer-Aufseher, dann 1 Theater-Friseur mit Gehülfen und 1 Theater-Tapezierer.

Für alle im Theaterwesen erscheinenden Bedürfnisse und deren Neuanschaffung giebt es Hoftheaterlieferanten in den verschiedensten Branchen.

Das Theater genießt, in sofern die erzielten bedeutenden Einnahmen zur Bestreitung der großartigen Ausgaben nicht reichen, namhafte Königl. Zuschüsse; so zwar, daß die Pracht der Ausstattung der in den Königl. Theatern executirten Vorstellungen unübertroffen dasteht *).

Somit ist die äußere Gestaltung des Königl. Berliner Hoftheaters dargethan und wir wenden uns nun der eigentlich dramatisch künstlerischen Seite zu. Nämlich:

1) Was und wie wird producirt?
2) Wer sind und woher kommen die Producenten?
3) Wie und von wem werden die Productionen beurtheilt?

Von hier ab beabsichtigen wir die Erzählung immer freier und allgemeiner zu halten.

1) Was und wie wird producirt?

Tragödie, — Drama-, — Schau-, — Trauer-, — Lustspiel, — Schwank und Posse, —

---

*) „Die monatliche Einnahme in dem Königl. Schauspiel- und Opernhause soll schon bis zu einer Höhe von 35,000 Thlr. gebracht worden sein; jedoch trotz der im Allgemeinen immer hohen Einnahme erscheint der Fall nicht selten, daß der etatmäßige Zuschuß von 150,000 Thlr. jährlich nicht ausreicht, und die Gnade des Königs denselben auf 237,000 Thlr. schon zu steigern Veranlassung fand."

große Oper, — komische Oper, — Vaudeville, — Ballet und Divertissement sind die Gattungsnamen der stattfindenden Vorstellungen. —

Dichter und Componisten reichen neue Werke bei der Intendance ein und nach dem Ermessen derselben, welche vorkommenden Falles mit den ihr untergeordneten Dirigenten der verschiedenen Zweige berathet, wird die Annahme eines Werkes bestätigt und die Aufführung desselben auf ähnlichem Wege ins Werk gesetzt. Durch das Gestatten der jetzt immer üblicher werdenden Tantième wird das Eigenthumsrecht für die Bühne erworben, und wo dies nicht der Fall wäre, dem Dichter oder Componisten zum gleichen Zwecke ein Honorar gezahlt.

Das Repertoir der täglichen Vorstellungen wird jedoch meist aus dem Vorrathe schon vorhandener älterer und alter Stücke, welche eine Theaterbibliothek bilden, zusammengesetzt und auf eine gewisse Zeitdauer, höchstens 1 Monat voraus bestimmt. Ein solches Repertoir wird nach dem Ermessen der Verhältnisse von den Dirigenten der verschiedenen Zweige zusammengestellt und von der Intendance bestätigt, welche überhaupt in allen Zweigen der Verwaltung, und sogar bis zu den täglichen Vorstellungen, maaßgebend wirkt. —

Abhängig vom Repertoir wird nun die Austheilung gemacht, d. h. die entsprechenden Rollen und Parthien an die Darsteller vertheilt.

Hier ist sowohl der Willkür, als aber auch öfter den Handlungen nach besserer Einsicht, eine Schranke gesetzt, weil einzelne Künstler oft ein scharf bezeichnetes Fach kontraktlich zugesichert haben; ja es ist in neuerer Zeit sogar von Kontrakten die Rede gewesen, welche einem oder dem andern Künstler gestatten sollen, sich diejenigen Parthien aussuchen zu dürfen, welche ihm am dankbarsten scheinen, gleichviel welchen Fächern dieselben angehören. Solche Kontrakte gehören indeß, wo sie überhaupt vorkommen, zu den Ausnahmen, und zwar zu den schlimmsten, da eine solche Bevorzugung stets nachtheilig auf das Ganze wirkt; um so mehr, als in einem deutschen Drama ein Roscius wenig nützen würde, wäre er nicht von ebenbürtigen Größen umgeben — und ist dies der Fall, woher

der Vorzug? Ein solcher Kontrakt bezeichnet also nicht allein die Arroganz desjenigen, welcher ihn fordert, sondern ist auch Zeugniß einer (unfraglich demoralisirend wirkenden) Geringschätzung für alle anderen Bühnenmitglieder, von Seiten des Vorstandes, der einen solchen gewährt. —

Die Rollen und Parthien werden also bei neuen Stücken nach dem Ermessen der Regie und Intendance an die vorhandenen, verschiedenen Kräfte vertheilt — alsdann eine Leseprobe, eine Arrangirprobe und die erforderlichen gewöhnlichen Proben gehalten, bis nach der schließlich gelungenen Generalprobe, die Aufführung vor dem Publikum stattfinden kann. Dies gilt für Tragödie, — Drama, — Schau-, Trauer-, Lustspiel — Schwänke und Possen. Aehnlich ist die Vorbereitung zu Opern und Ballets, nur daß hier das Einstudiren der Parthien nicht unmittelbar dem Darsteller zu freiem Streben und Erfinden überlassen wird; sondern die einzelnen Parthien und Chöre — Solotänze und Ensembles werden von dem Repetiteur- Kapell-, Concert- Sing- Ballet-, und Tanzmeistern 2c. einstudirt. Ist dies Detail vollendet, dann geht es an die sich immer mehr und mehr zum Ganzen gestaltenden Proben, bis endlich auch die Generalprobe erfolgen kann, welche stets der Aufführung vorausgeht.

Ebenso wie an die darstellenden Mitglieder die Parthieen und Rollen vertheilt wurden, erhalten der Dekorateur, Maschinist und Costümier ihre Weisungen, welche alsdann ihre verschiedenen Vorbereitungen so zu treffen haben, daß bis zur Generalprobe diese äußerlichen Bedingungen, mit den inneren Möglichkeiten der Darsteller zusammentreffend, das Gelingen des Ganzen möglich machen.

In neuester Zeit haben überhaupt, in Opern und Ballets aber ganz besonders, diese nur äußeren Bedingungen eine gewaltige Wichtigkeit angenommen, so zwar, daß deren Herstellung erstaunliche Summen in Anspruch nimmt.*)

---

*) „Es dürfte als Curiosum hier bezeichnend sein, daß zur Aufführung des Ballets Ballanda 25,000 Thlr., Thea 30,000 Thlr., und der Oper: Der Prophet, über 40,000 Thlr. für diese Zwecke verwendet wurden.“

Der ganze Entwicklungsgang von der Austheilung bis zur Vorstellung wird von den verschiedenen Instanzen der Vorstände geleitet, geregelt und überwacht.

Das sich strenge an die vorgeschriebene Rolle halten, ist kontraktliche Bedingung und extemporiren auf eigenes Risiko verpönt und mit Strafen bedroht. Einzelne Artikel des jedem Kontrakt beigefügten Theatergesetzes behandeln diesen Punkt stets speciell; leider aber wird dies Gesetz nicht strenge genug gehandhabt, insofern es sich um Interessen der Kunst handelt, sondern nur mit eiserner Strenge angewendet, wenn der Darsteller so unglücklich ist, mit einem Wort oder einer Anspielung gegen die Kirche, die Polizei oder eine hochgestellte oder hochgeschützte Person zu verstoßen. Dem kunstverletzenden und oft so unpassenden und störenden Extemporiren der Komiker, und unfleißiger, mit ihren Rollen nicht vollkommen vertrauter Schauspieler ist dadurch leider keine entsprechende Schranke gesetzt.

Eine kleine Veränderung findet in der Art der Vorbereitung zur Aufführung älterer Stücke statt. Die Austheilung ist da größtentheils schon seit lange geschehen und die älteren Schauspieler befinden sich gewöhnlich schon seit vielen, vielen Jahren im Besitz der Parthieen; diese sind dann einem neuen jungen Ankömmling beinahe unerreichbar.

Ausnahmen finden statt bei Gastrollen und Debüts.

Im Uebrigen muß der junge Schauspieler bei Hoftheatern sich meist damit begnügen, durch günstige Zufälle ad interim zu einer guten Rolle zu gelangen, welche ihm dann vielleicht zum alterniren, durch einen besonders glücklichen Erfolg zuerkannt wird, bis er endlich selbst alt genug geworden ist, um in den Besitz einer entsprechenden Anzahl von Rollen gekommen zu sein, und dann macht er es einem anderen jungen Ankömmling ebenso schwer, günstig in's Repertoir zu kommen, als es ihm einst gemacht wurde.

Leseproben fallen bei alten und klassischen Stücken oft fort, da die Bekanntschaft mit solchen Werken unbedingte Voraussetzung ist.

Nur wegen der an verschiedenen Bühnen auch immer verschiedenen Einrichtung der Stücke werden oft solche nöthig; denn selbst an den großen Meisterwerken

der Klassiker wagt es leider jeder unautorisirte Stümper zu modeln und zu feilen. Viele der größten Bühnen halten es nicht der Mühe werth, einen tiefgebildeten und fähigen Mann (Dramaturgen) anzustellen, welcher dies Geschäft nach gerechtfertigten Grundsätzen auszuüben verstände, und dadurch eine solche bühnengerechte Einrichtung ein für alle Mal zu autorisiren im Stande wäre.

Die Vorstellung selbst geschieht stets des Abends und bei Beleuchtung.

Der „Souffleur" hat die Aufgabe, den Darstellern so zu Hülfe zu sein, daß sie stets im richtigen Wortlaut und Gedankenreihe bleiben. Seine Bestimmung ist nicht, den Darstellern das ganze Stück vorzukauen, sondern er hat geeigneter Weise nur den Schauspieler an das zu erinnern, was dieser bereits genau wissen muß, und ist gleichsam das immer ungestört im Gange bleibende Gedächtniß des Schauspielers, da dieser durch allerlei momentane Einflüsse und Gemüthserregungen leicht von dem mechanischen Vorwärtsschreiten des Dialoges abgerückt werden könnte, und so die Einigkeit des Stückes Schaden leiden würde. Der Souffleur giebt ferner alle Verwandlungs-, Actus-, Versenkungs-, Beleuchtungs-Zeichen und ist für eine durchaus gerundete Vorstellung unentbehrlich — wären die Schauspieler auch noch so gut einstudirt und an einander gewöhnt! — Für die jedesmalige Stättigkeit seines Gedächtnisses kann auch der fleißigste und geübteste Schauspieler nicht bürgen, und das Sichwiederhineinhelfen in den Gang des richtigen Dialoges durch extemporirte Worte, im Falle eines Fehlers, ist stets gefährlich, auch bei bedeutender Geistesgegenwart und copia verborum, wenn der Souffleur nicht einen geeigneten Anhaltspunkt böte. — Hierbei ist noch nicht in Rechnung gebracht, daß jedes einigermaßen gediegene dichterische Werk, unvermeidlich durch solche öfter erscheinende Hülfsmittel, entstellt werden müßte.

Hinter der Scene ist es der Inspicient, welcher den scenischen Gang überwacht, und mit jedem Mittel dahin zu wirken hat, daß keine Störung vorkomme, sei diese welche immer sie wolle; er ist dafür verantwortlich. — Nicht wie die Aufgabe des Inspicienten schon mehrfach dahin falsch aufgefaßt wurde, daß dieser die theaterpolizeiliche Person sei,

welche jeden Fehler bemerkt und zur Rede bringt, sondern der Inspicient hat diese Fehler durch jede, etwa nothwendige Anstrengung zu verhüten. — Dies schließt nicht aus, daß derselbe trotzdem auch die Fehlenden zur Rüge und Strafe bringen soll. — Aber vor Allem ist das Gelingen des Ganzen die Aufgabe eines Jeden und der scenisch richtige Gang die vorzugsweise Aufgabe des Inspicienten, welcher überdies auch für die in jeder Scene nöthigen Requisiten Sorge zu tragen hat und selbst diejenigen Requisiten überwachen muß, welche irgend ein Darsteller persönlich auf die Bühne zu bringen hätte.

Fügen wir nun diesem ganzen Bilde die dekorative Ausstattung, das richtige Kostüm und die Kunstleistungen der verschiedenen Darsteller hinzu, so haben wir eine dramatische Vorstellung des neunzehnten Jahrhunderts und ich glaube, das Was und Wie der Produktion wäre hinreichend angedeutet, und reichhaltiger Stoff zu weiterem Selbstraisonnement entwickelt.

2) Wer sind und woher kommen die Producenten?

Die Producenten sind: „Dichter, Componisten, Schauspieler, Sänger, Tänzer Musiker, Maler, Maschinisten, Costümiers, welche mit Ausnahme der Dichter und Componisten sämmtlich mit dem Titel: „Königl. Schauspieler, Sänger ꝛc." und fixem Gehalt angestellt werden.

Dichter und Componisten sind meist als solche nicht engagirt und demnach einzig auf den Ertrag ihrer Produktionen angewiesen: es giebt keinen, der Königl. Hofdichter oder Componist genannt würde — Pegasus wie Polyhymnia haben freien unbezeichneten wie unbezeichnenden Abgang von und zur Königl. Bühne. Die übrigen Producenten werden aus der großen Masse der dramatischen Kunstbeflissenen, entweder angeworben oder gewonnen.*) Die Höhe des Talentes

*) Nach einer vorhergegangenen Prüfung, welche bei den darstellenden Individuen öfter in einem Probespiel vor Intendance und Regie, zum Ermessen, ob das Gastspiel überhaupt zulässig sei, immer aber in einem Gastspiel oder Debüt gefordert wird, deren Erfolg die Anstellung und die mehr oder weniger günstigen Bedingungen derselben entscheidet.

und der entwickelten Fähigkeit sollen hier einzig als Passe-partout vorgezeigt werden, und es ist im gegenwärtigen Zustande der Dinge keine Grenze des Wissens und Könnens zu bezeichnen; wie es auch gleichgültig ist, wie und woher scheinbare oder wirkliche Fähigkeiten geschöpft, erworben worden sind.

Eine solche Anstellung, Engagement genannt, verpflichtet das betreffende Individuum zur Ausübung kontraktlich bezeichneter Kunstleistungen und gewährt nebst dem schon oben angedeuteten Titel ein Jahrgehalt bis über 4, 5 oder 6000 Thaler, ja in besonderen Fällen weit mehr, dann noch Spielhonorare, Garderobengelder, Benefice &c., auch Urlaubszeit, welche zu Gastspielen für eigene Rechnung oder zur Erholung frei benutzt werden kann. — In neuerer Zeit werden beim Berliner Hoftheater nicht mehr Kontrakte mit Pensionsverleihungen gewährt, oder es gehört dies wenigstens zu den Ausnahmen.

Hier ist es Zeit, einer zwar eigentlich in keinem Theaterbestand bezeichneten, aber doch überall fühlbaren Erscheinung der Neuzeit zu gedenken. Es ist dies der **„Agent.“**

Diese unvermeidliche Person kann hier unmöglich übergangen werden. Der Agent ist es, welcher den dramatischen Darsteller sowohl, wie auch den Dichter und Componisten unmittelbar bei seiner Künstlergeburt begrüßt und ihn auch nicht mehr verläßt; der als schnellfüßiger Merkur dem Künstler voranläuft und, eine reizende Beschreibung seines Günstlings entwerfend, diesem den Eintritt in sonst vielleicht unnahbar gebliebene Hallen vorbereitet; der ihm zur Seite steht und hilft, sein Talent zur Geltung zu bringen; der ihm den kaufmännischen Theil besorgt und eine hohe Gage und sonst günstige Bedingungen erwirkt: — aber Merkur ist gewandt und listig! Der unpraktische Musensohn wird ihm leicht zum Spielball. — Doch genug hierüber. Es mag hinreichen, daß das Vorhandensein einer Mittelsperson angedeutet ist, deren Einfluß in allen Zweigen der dramatischen Kunst sich zu erkennen giebt.

3) Wie und von wem werden Producenten und Produktionen beurtheilt?

Vorerst werden, wie schon vor angedeutet, Dichter und Componisten, sowie dramatische Darsteller jeder Art

einer Beurtheilung unterzogen, welche darüber entscheidet, ob in dem einen Falle deren Werke, in dem anderen deren Person überhaupt zur öffentlichen Vorführung zugelassen werden können. Leider üben Vorurtheile, günstige Empfehlungen, ein bis zum lästig werden gesteigertes Aufdrängen, wie überall, so auch hier, bedeutenden Einfluß.

Im Uebrigen aber werden eingereichte Werke, empfohlene oder selbst herbeigerufene Schauspieler nach Ermessen der Direktion und Regie mit Bestätigung der Intendance, vorkommenden Falles aber auch ohne das Beistimmen der Ersteren auf unmittelbaren Beschluß der Intendance, entweder zur Aufführung angenommen oder zum Auftreten zugelassen.

Die Beurtheilung der Vorstellung geschieht in zweifacher Weise, nämlich:

1) Unmittelbar vom Publikum ausgehend, momentan, und meist laut, beifällig oder mißbilligend, oder durch den zwischen beiden Extremen liegenden Zustand der Dämmerung, welcher sich entweder mehr zur einen oder anderen Seite neigt, oder streng die Mitte hält und dann Theilnahmlosigkeit bezeichnet und praktisch durchgefallen genannt wird.

2. Durch die kritische Beurtheilung, welche eine wissenschaftliche sein soll und die ihre Macht meist mit der ersten momentanen Beurtheilung correspondirend, wohl aber auch vollkommen von dieser abweichend, in verschiedenen Fällen, mit verschiedenem Erfolg geltend macht. —

Den Werth einer Dichtung oder musikalischen Composition abweichend von der momentanen Beurtheilung festzustellen, gelingt selten und, wenn auch nicht weitgreifend, wenigstens insofern dies Einfluß auf den öffentlichen Werth des Werkes nehmen dürfte.

Anders aber steht es mit der im raschen Verlauf des Augenblicks verklingenden Leistung des dramatischen Künstlers, welcher kein anderes Merkmal zurückläßt, als den stillen unsichtbaren Erfolg, welchen der Künstler, aus seiner Seele entquillend, dem Zuseher in Herz und Gemüth zu träufeln im Stande war. Hier wird die Kritik gewaltiger, und ist sowohl im Stande, dem Künstler manchen Stein zum Tempel des Ruhmes herbeitragen zu helfen, wie auch

seinen mit den Mühen eines geopferten Lebens schon gethürmten Bau noch in dem Augenblick, wo dieser triumphirend den Schlußstein zu fügen wähnt, gewaltig zu erschüttern, daß dem Armen, aus allen Sprüngen und Ritzen des, oft boshaft unterwühlten Baues, hämische Kobolde mit Satyrfratzen grinsend und höhnend, sein Danaidengeschick in's Grab schreien. —

Für den Darsteller also ist die Beurtheilung ein weit wichtigerer Moment, im Verfolg seiner Bestrebungen, als für jeden anderen Producenten in dramatischen Beziehungen.

Traurig ist es, die Bemerkung hier nicht umgehen zu können, daß beide Arten der vorangedeuteten Beurtheilungen für den Schauspieler unzuverlässig geworden sind, und ihm so eine wichtige Stütze auf dem steilen Bergweg zur Vollkommenheit entrissen ist.

Sowohl die momentane, wie die kritische Beurtheilung sind gegenwärtig größtentheils aller Wahrheit entblößt und von verschiedenen Seiten, aber namentlich von überehrgeizigen Schauspielern selbst ist dieser arge Mißstand hervorgerufen worden und wird von diesen am meisten auch gegenwärtig noch bis zur Entartung ausgebildet. —

Was sollen wir hier viel über künstlichen (falschen) Applaus und käufliche Kritik sprechen. Es ist davon so viel bekannt, daß es ekelhaft und überflüssig ist, damit Zeit zu verlieren. Aber die unglückliche Folge dieses Zustandes ist, daß der redlich Strebende, durch die allgemeine Verwirrung gegenwärtig nicht mehr weiß, wo er glauben soll und eine hier und da auftauchende, wahrhafte, wohlgemeinte Kritik geht oft wirkungslos vorüber, weil es in der That schwer ist, in dem Gewirre das Rechte zu erkennen. Der Glaube der Schauspieler an Partheilosigkeit ist so schwach geworden, daß sie auch da vertrauenslos sind, wo Glauben an Wahrheit der Kritik ihnen heilbringend sein würde.

Wer aber schwingt im Allgemeinen die Geißel der Kritik? Wenig gute Namen klingen solchen Beurtheilungen und Belehrungen voraus. — Einige stylistische Uebung, ein paar gelehrt scheinende Floskeln sollen hinreichend sein zur Autorität, die Werke und Leistungen der dramatischen Kunst zu beurtheilen. — Die üble Laune irgend eines beißenden

Journalisten macht sich am bequemsten und unangefochtensten in einer Alles in den Koth ziehenden Kritik Luft! und wie billig ist es oft, diese Schmachposaune in eine siegesjubelnde Lärmtrompete zu verwandeln.

In solcher, wesentlich sich nie unterscheidenden Weise wird heutzutage die dramatische Kunst betrieben.

Bei Privat-Unternehmungen erscheint kein Intendant als oberster Leiter, sondern der Director, welcher von Seite der jeweiligen Regierung concessionirt sein muß, führt unmittelbar, mit eigener Verantwortung und eigenem Risiko, sein Geschäft, welches dann freilich immer eine in jeder Weise weniger complicirte Zusammensetzung hat.

Der von der Regierung concessionirte Director erhält von den Magistrats- oder Stadtbehörden die Erlaubniß, in dem Weichbilde der betreffenden Stadt oder einem bestimmten, eigens dazu hergestellten Theatergebäude derselben, dramatische Vorstellungen geben zu dürfen. — Zuweilen wird der Director in seinem Unternehmen durch Zuschüsse oder das Gewähren anderer Vortheile unterstützt; sehr häufig aber auch verpflichtet, eine Pachtsumme zu bezahlen oder Vorstellungen zum Vortheile näher bezeichneter Institute, Kassen ꝛc. zu geben.

Die Bühnen stehen unter einander in keiner Verbindung. Nur einige Directoren schlossen einen Bund, welcher „Cartel-Verband" genannt wird, der jedoch auch nichts weiter bezweckt, als eine Schutzwehr zu bilden gegen kontraktbrüchige Schauspieler.

Die Kontrakte, welche den Schauspieler immer auf eine bestimmte Zeit an irgend ein Verhältniß fesseln, verpflichten denselben zu Dienstleistungen auf den Wunsch der Direction und sprechen ihm eine Monatsgage zu. Der Kontrakt wird stets durch ein Theater-Gesetz ergänzt, welches wie ein Polizei-Straf-Register zu lesen ist. Diese Kontrakte, wie Theater-Gesetze sind namentlich als besonders unvollkommen, und in den meisten Fällen von Ungerechtigkeiten strotzend zu bezeichnen. Die Willkühr der Directoren gestaltet dieselben und sie sind gewöhnlich so verfaßt, daß der Director „Despot", der Schauspieler „Sclave" zu sein scheint.

Leider üben solche Kontrakte und Gesetze in vielen Fällen ihre Kraft, ohne daß sie jedoch von irgend einer Behörde

oder Regierung sanktionirt wären. Käme es dahin, daß dieselben einer solchen Sanktion unterzogen würden, so wäre auch deren gerechtfertigtere Umgestaltung nicht mehr in Zweifel zu ziehen, da dieselben in den meisten Fällen, alles Rechtsgrundes der Gegenseitigkeit entbehren, was, wie natürlich, von keiner Behörde geduldet werden könnte.

Der von dem Agenten „A. Heinrich" in Berlin herausgegebene „Deutsche Bühnen-Almanach für 1856," giebt uns über die gegenwärtige Ausdehnung der dramatischen Kunst folgenden Aufschluß. Es werden außer 19 Hof- und 166 Privat-Theatern, 5561 Namen von Intendanten, Directoren, Kapellmeistern, Musikdirectoren, Schauspielern und Schauspielerinnen, Sängern und Sängerinnen, Tänzern und Tänzerinnen und Souffleuren genannt.

Bedenken wir, daß in diesem Almanach noch manche Bühne nicht verzeichnet ist, welche versäumte, zur gehörigen Zeit den Bericht ihres Personalstandes einzusenden, und daß des technischen Personales im Namen-Verzeichniß nicht gedacht wird, so stellt sich eine noch weit größere Anzahl dramatischer Kunstbemühter in Aussicht, um so mehr, da überdem Dichter und Componisten in keinem Nominalverzeichniß irgendwo angeführt sind, und diese Zahl, welche summarisch herzustellen ich kein genügendes Mittel an der Hand habe, eben auch keine ganz geringe sein würde.

Neue Bühnenprodukte erscheinen größtentheils zuerst auf irgend einer Residenzbühne, von wo aus solche Stücke dann ihren weiteren Weg nehmen, nachdem sie solcher Weise erst dem Urtheil des Residenzpublikums die Höhe ihres Werthes verdanken. Tonangebend treten in dieser Beziehung Wien und Berlin auf; jedoch auch München, Dresden und besonders in letzterer Zeit Hannover, wirken in dieser Beziehung mit bedeutendem Nachdruck.

Die Hoftheater der Residenzen befassen sich meist ausschließlich mit der Cultur des Drama's, der Tragödie, des Schau- und Lustspiels, der Oper und des Ballets. Verschwenderische Pracht der Ausstattung, welche immer mehr und mehr überhand nimmt, beeinträchtigt nicht allein häufig den inneren Gehalt und Werth der Produkte, sondern diese macht es den übrigen Bühnen oft unmöglich, solche überhaupt zur Aufführung zu bringen. Geschieht diese aber

dennoch, so kann sie meist nur in verstümmelter Form stattfinden, da Privatunternehmer nicht über entsprechende Mittel zu verfügen haben, eine derartige Verschwendung nachzuahmen; der Rest des in dem Produkte noch allenfalls vorhandenen Gehaltes, erscheint dann entweder durch solche Armuth zu nackt, oder der gänzliche Mangel desselben tritt handgreiflich hervor. Nur wenige Schöpfungen der Neuzeit machen davon eine ruhmvolle Ausnahme, und es scheint nicht am unrechten Orte, hier die jüngsten hoffnungsvollen, derartigen Talente mit den Namen „Brachvogel“ und „Tempeltey“ zu nennen.

Den Vorstadt- und Privatbühnen der Residenzen ist es überlassen, das Volksschauspiel, das Liederspiel und die Posse zu kultivien. Berlin und Wien behauptet die Mutterrolle in Bezug der Possenpflege und beinahe nur da kommt unter der Masse flacher und richtungsloser Geburten hier und da noch der Wille, etwas besseres zu leisten, zum Vorschein. Couplets und ein sich in Wortspiel ergehendes Witzereißen, nebst häufig auftauchenden Ausstattungsversuchen, haben hier ebenfalls von der durch Raimund und Angely so schön vorgezeichneten Bahn abgeleitet und es läßt sich auf diesem Felde ebenso wenig Erfreuliches von Neuproductionen auffinden, als dies in Bezug des nun ganz und gar verwaisten Volksschauspiels geschehen kann.

Der berühmte und beliebte Liedercomponist „Gumbert“ ist es noch einzig, der von Zeit zu Zeit im Bereich des Liederspieles ein liebliches Produkt zu Tage fördert.

Der reiche Vorrath älterer Schöpfungen und klassischer Werke ist indeß ein blühender Garten, aus welchem die Bühnenlenker die schönsten duftenden Blumen sich zu holen vermögen, um das Repertoir gegenwärtig zu beleben. Die Namen Göthe, Schiller, Lessing, Shakespeare, Grillparzer Halm, Gutzkow, Laube ꝛc. ꝛc. prangen abwechselnd täglich auf den Theaterzetteln, nebst vielen anderen älteren, neueren und jüngsten Dichtern und Componisten.

Möge die Zukunft unsere Wünsche und Hoffnungen nicht täuschen, und dies wird nicht der Fall sein, wenn von Seiten der Schauspieler herausfordernde Anstrengungen sicht- und fühlbar zu werden anfangen.

Diese Schilderung der dramatischen Gegenwart wird

nun wohl ausreichend sein, um, mit den drei vorhergegangenen Perioden der Theatergeschichte in Vergleich gezogen, darzuthun, in wie verschiedener Weise die Entwicklung des Ganzen ihren Fortgang bis auf unsere Tage genommen hat; wie trotz der großen Ausdehnung nach außen hin, — der allgemeinen Verbreitung der Kunst — und der mit 1857 eintretenden allgemeinen Altersversorgung der Schauspieler, — dennoch im Ganzen genommen, eine große Zahl von faulen Flecken, die beinahe glänzend scheinende Schaale verunzieren, — und wie diese Flecken darauf hindeuten, daß im Innern krankhafte Zustände theilweise noch immer keine Heilung gefunden haben, — wohl gar hier und da überhand nahmen und die Zahl derselben sich noch häufig vermehrte.

Ein dickes Buch voll geschrieben, würde hier nicht ausreichen, wollten wir daran gehen, das Ganze zergliedernd zu untersuchen und die wunden Stellen alle bloß zu legen. Es sei bisher genug, einige derselben andeutend berührt zu haben; und wir wollen es vorläufig Jedem für sich überlassen, diese anatomischen Untersuchungen weiter anzustellen.

Wir gehen nun zur Selbstbetrachtung über.

Der Schauspieler!

Ist jetzt im Allgemeinen ein geachteter Mensch, wenn auch im gesellschaftlichen Leben eine gewisse Spannung gegen ihn noch immer sich fühlbar zeigt. — Der Gattungsname „Künstler" wird dem dramatischen Darsteller zugestanden und hervortretende Künstlergrößen werden nicht allein mit namhaftem Gehalte angestellt und mit großen Summen bezahlt, sondern man erweist denselben durch öffentlichen, lauten Beifall, der sich verschiedenartig demonstrativ ausspricht, nicht nur große Ehre, sondern es gehört heute nicht mehr zu den Seltenheiten, die Brust eines Schauspielers mit Orden geziert zu sehen. Es giebt demnach viele Schauspieler, welche im äußeren Leben wie hochgestellte Personen behandelt werden, wie ihnen auch die vornehmsten Zirkel geöffnet sind.

Eine gewisse Sorte fahrender Künstler ist ganz und gar ausgestorben. Jeder Einzelne trachtet darnach, sich eine solide Existenz, eine bleibende Stätte zu gründen, und wenn auch, wie oft ausgesprochen wurde, dadurch die soge-

nannte Romantik von dem Stande Abschied genommen hat, so ist im Gegensatze nicht zu leugnen, daß diese einem öfter hervortretenden, ernsteren und gehalteneren Streben Platz machte.

Wir treffen aber, trotz mancher Veränderung in Bezug der äußeren Verhältnisse der Schauspieler gegen ehemals, noch immer viel Elend in diesem Stande; es ist nichts Ungewöhnliches, daß tüchtig strebende Schauspieler während einer langen mühevollen Laufbahn es nicht dahin brachten, eine nur einigermaßen vor Kummer und Sorgen schützende Stellung zu erringen. — Solche unglückliche, oft und meist mit großer Familie gesegnete Schauspieler sind, ein Nomadenleben führend, bei abnehmender Kraft dem immer sich gräßlicher steigernden Elend preisgegeben. Ihre Nachkommen lernen solcher Weise den Stand auf eine wenig förderndе Art kennen, ermangeln oft einer entsprechenden Erziehung und werden eben nicht jene Gattung von Schauspielern, welche zur Hebung des Standes beizutragen vermögen.

Nicht die Art der Kunstausübung, noch die Schauspielkunst selbst, welche als Beruf unmöglich mißachtet werden kann, sondern die Ungewißheit der Existenz des Schauspielers, seine dem Zufall zu sehr preisgegebenen Verhältnisse, die größtentheils daraus entspringenden Uebelstände und das für sein Alter vorauszusehende Elend sind Ursachen der Scheu, mit welcher man noch immer auf den ganzen Stand blickt.

Hierüber weitere und specielle Betrachtungen zu machen, ist überflüssig. — Eine gründliche Abhülfe dieser Mißstände bringt uns ja eben das Jahr 1857. Und wird von den Schauspielern mit wahrem Ernst und richtiger Auffassung ihrer Verhältnisse diese dargebotene Hülfe ergriffen, so wird, ehe wenige Jahre in's Land gehen, von jener Scheu auch keine Spur mehr zurückbleiben. — Dies umsomehr, als jetzt schon lebhaft davon die Rede wird, daß in Folge der allgemeinen Altersversorgung der Schauspieler auch eine Regulirung dieses Standes von Seite der Landesbehörden dadurch bewirkt werden soll, daß man mit der Ertheilung von Concessionen für Direktoren nicht mehr so freigebig sein will, und diese Concessionen nur da in Zukunft zu geben beabsichtigt, wo eine der Kunst förderliche Erhaltungsmög-

lichkeit solcher Institute nachgewiesen und bewahrheitet werden kann. — Die mit solchem Vorgehen analoge Verminderung der möglichen Zahl von Schauspielern wird nicht wenig fördernd wirken, da anzunehmen ist, daß nicht die besten Schauspieler sich einen anderen Beruf zu wählen dadurch gezwungen sein werden.

Gehen wir also jetzt davon ab, indem wir nunmehr vollkommen vergessen, wie und wovon der Schauspieler existirt, einzig und allein seine inneren Bedingungen in Betracht ziehend.

Vor Allem sprechen wir die Wahrheit aus, daß wenn irgendwo in der heutigen Welt noch Poesie, Begeisterung für Schönes, Ergreifendes und Ideales gefunden werden kann, dies doch einzig concentrirt, nur bei dem kleinen Völkchen „Künstler" möglich ist.

Was kann wohl für einen gebildeten und fähigen Menschen die Veranlassung gewesen sein, sich der dramatischen Kunst zu widmen? Das, was er davon täglich sieht? Die ihm von jedem Schauspieler bei seinem ersten Schritt entgegengerufene Umkehr? (denn es gehört zu den Eigenthümlichkeiten der Schauspieler, daß sie keine „Werber" sondern „Warner" sind), oder das, was ihm als Lohn für ein geopfertes Leben schon beim ersten Schritte drohend von allen Seiten entgegentritt? — Offenbar nein! —

Ich weiß, was kalte Leser, die sich einbilden, beim ersten Blick auf der Höhe der Situation zu sein, als Antwort bereit halten: „ein strafwürdiger oder wenigstens grenzenloser Leichtsinn!" — Ich aber behaupte: „eine, wenn auch jugendlich und oft getäuschte, aber dennoch „göttliche Begeisterung," welche der, dem sie Gott ins Herz gesenkt, nie und nimmer durch Stimmen der Vernunft schweigend machen konnte; die ihn vielleicht im Sturm des Dranges auf Irrwege leitet, — ihn in der allgemeinen Verwirrung der Verhältnisse zuweilen den rechten Pfad nicht finden läßt. Diese aber nichtsdestoweniger „göttliche Begeisterung" war, ist und bleibt, selbst dann noch, wenn sie dem äußeren Erscheinen nach, durch die Last gethürmter Hindernisse erdrückt, nicht ihre veranlassende und belebende Gestalt zu zeigen im Stande ist, dieselbe.

Jedoch nicht Alle, welche Schauspieler heißen, verdan-

ken die Wahl ihres Standes dieser unmittelbar „göttlichen Begeisterung". Wir müssen noch zwei andere Gattungen von Schauspieler zugestehen, und zwar als zweite Gattung jene, welche einen anderen Beruf aus verschiedenen Gründen zu verlassen sich genöthigt sahen, und deshalb sich der dramatischen Kunst anschlossen, weil sie in ihr unbedingtere Aufnahme fanden, als dies in irgend einem anderen Verhältniß der Fall ist. —

Die bei weitem größere Zahl dramatischer Kunstvertreter gehört dieser zweiten Gattung an — das ist leider wahr. Aber wir wollen zu Ende sprechen, um zu erfahren, ob es denn mit ihnen, und um ihretwillen mit der Kunst, ebenso sehr schlimm aussieht. Leicht ist es, einer allgemein gang und geben Behauptung stramm entgegen zu treten, die sich dahin ausspricht, die dramatische Kunst wäre ein schützender Heerd, um welchen sich ein aus allen Winden zusammengelaufenes Gesindel sammle. —

Zugegeben — denn es ist die Wahrheit — die bei weitem größere Zahl von Schauspielern führe diese Namen nicht aus unbedingt freier Wahl und ursprünglich göttlichem Beruf — sondern verschiedenartige, nicht fleckenlose Veranlassungen hätten dazu beigetragen, daß sie Schauspieler wurden. Hiergegen aber die Frage: „Ist denn die Welt überhaupt so makellos moralisch, daß sie den kleinen Aussatz Leichtsinn so unbedingt auszuscheiden im Stande wäre? — Wer aber wollte behaupten, daß eine größere moralische Entartung, als nur eben der Leichtsinn, unter dem Namen eines Schauspielers eine Zeitlang Schutz findet. Der Verbrecher entgeht auch als Schauspieler nicht dem Arm der Gerechtigkeit, und würde sich also nutzlos flüchten; dieses aber ist überdem gerade im Schauspielerstande am allerwenigsten zu finden, und die Schlechtigkeit findet in keinem Stande größere Verächter.

Wie sieht es denn aber mit diesem Leichtsinn aus?

Der Umstand, daß keine Grenze des Wissens und Könnens scharf bezeichnet ist, welche die Fähigkeit giebt, in den Stand der Schauspieler aufgenommen zu werden, macht es zwar leicht, den ersten Schritt zu thun und Schauspieler zu heißen, ohne es auch nur im geringsten zu sein.

Diejenigen jedoch, welche es nicht scheuen, tüchtige An=

strengungen zu machen, und sich mit Ernst und Bemühung dem Stande zu widmen, der sie so freisinnig und schützend aufgenommen hat, sühnen den Leichtsinn, welcher sie veranlaßte, ihn zu ergreifen, durch eine mühe- und sorgenvolle Reihe von Jahren vollkommen. Von denjenigen, welche dabei stehen bleiben und keine Anstrengungen machen, was sie heißen auch zu werden, kann hier nicht die Rede sein; diese gehören zur dritten Gattung und finden ohne Urtheil vollwichtige Strafe in dem Schicksal, dem sie unmittelbar in die Arme fallen.

Was konnte auf dieser namenlos sorgenvollen Bahn jenen die Kraft geben, über Hindernisse und Schwierigkeiten rastlos fort und fort dahin zu dringen, wo ihnen wohl eine moralische Höhe, keineswegs aber eine gesicherte Existenz geboten wurde?

Unter allen Bedingungen müssen dies fähige und ernstlich ausdauernde Menschen sein; ihnen würde es unter solchen Umständen weit leichter werden, in einem anderen Beruf ihren Flecken jugendlichen Leichtsinns zu verwischen, und sich überdem eine gesichertere Existenz zu gründen.

Die dritte Gattung wollen wir nicht so genau besprechen, denn sie ist es nicht werth. Hierher gehören außer Jenen, welche wir aus Scham nicht nennen wollen, noch solche, zwar weniger verachtungswürdige Vertreter der Kunst, welche, wenngleich den Stand nicht schändend erscheinen, so doch diesem nicht zur Zierde und Erhebung gereichen. Wir meinen damit alle diejenigen, welche weder geistige Fähigkeiten, noch annäherungsweise Bildung besitzen und zu erstreben sich bemühen, (ohne deßhalb moralisch schlecht zu sein) und welche besser daran thun würden, irgend ein Handwerk zu treiben, als eine wenig erfreuliche Existenz als Schauspieler, was sie nicht sind und sein können, gegenwärtig zu führen und ein unabweisliches Elend als Zukunft zu erwarten.

Uns bleibt in Bezug dieser Gattung nur der traurige Trost, daß ähnliche Uebelstände in jedem Stande vorkommen. Gelingt es erst den Schauspielern durch die nun gebotene bürgerliche Sicherung ihres Schicksales zu einiger Haltung zu gelangen, so wird sich, wie von selbst, eine fühl- und sichtbare Scheidewand aufbauen und der Unterschied

zur Ehrensicherung des wahren Schauspielers auch seinen Namen finden. Mehr aber als diese äußerliche Verbesserung der Verhältnisse wird die anzustrebende „Selbstthätigkeit" und der hieraus folgende geistige Verband für diesen Zweck ein heilbringenderes Mittel sein; da durch die äußere Regulirung dem Stande höchstens anständige Menschen, aber noch immer nicht würdige Künstler gesichert werden können.

Aus allen Ständen und Bildungsstufen sammelt sich also ein Völkchen, „Schauspieler," denen wir als veranlassenden und erhaltenden Grund ihrer Existenz, Begeisterung für Schönes, Ergreifendes und Ideales zugestehen.

Diese Bedingung zu ihrem Bestehen spricht sich nicht allein in dem Vorhandensein des ganzen Standes, sondern auch in den Einzelnheiten ihrer steten Ausübungen fortwährend aus, und wird oft die Veranlassung, daß sie unverstanden bleiben, und wie es jetzt häufig geschieht, ihr Geschmack, ihre Richtung in einen wenig fördernden Contrast zu den übrigen äußerlichen materiellen Verhältnissen tritt.

Die Schauspieler in ihrer zerstückelten Kraft vermögen es nicht, die Kluft zwischen dem Idealismus und Materialismus auszufüllen und die übrige gewaltigere materielle Welt zeigt keine Neigung dies thun zu wollen.

Dieser Umstand fordert nothwendig die Folgerung: „daß da Begeisterung und Idealität die leidenden Theile sind, von ihrer Seite Anstrengungen gemacht werden müssen, um die Uebergangsmöglichkeit herzustellen." Und die ersten Arbeiter für diesen Zweck werden natürlich die Schauspieler sein müssen, da sie als der leidendste Theil die meiste Herausforderung dazu haben.

War aber Begeisterung und Idealität zu keiner Zeit ausreichend, um fertige Schauspieler zu machen, so ist dies heutzutage weniger der Fall denn je; hieraus folgt ganz natürlich, daß an den heutigen Schauspieler weit größere Forderungen gemacht werden, als dies an Jene geschah, welche uns vorangingen.

Wieviel aber geschieht für diese Nothwendigkeit? Wo möglich noch weniger als für jene von ehemals.

Wie gesagt, ohne irgend eine Fähigkeitsbedin-

gung wird derjenige dem Stande einverleibt, welcher sich ihm zu widmen den Willen entschieden äußert. Ist Talent vorhanden, so mag es für den ersten Anlauf mit gewöhnlicher Schulbildung wohl gehen. Die ersten Aufgaben sind im Allgemeinen keine schwierigen, und sollte dies der Fall sein bei irgend einer kleinen Gesellschaft, so hilft gewöhnlich ein in Wonne taumelnder Unverstand — das Nichtswissen von Schwierigkeiten, — vor einem ebenso unkundigen und prätensionslosen Publikum, darüber hinweg. Doch wie lange währt diese Flitterzeit, — die Erkenntniß folgt auf dem Fuße nach und die Einsicht, daß hier noch etwas zu lernen und zu wissen nothwendig wäre, erscheint bald. Die Noth wird von Tag zu Tag größer. Nun greift der Bedrängte in der Angst seines Herzens nach rechts und links, Alles erfassend, wie der Ertrinkende den Strohhalm, der ihn doch nicht zu tragen vermag. So verbringt er die erste Zeit in einer wahren Fieberhitze und das sogenannte Lampenfieber wird immer größer, die Furcht vor — er weiß nicht was, wächst immer mehr und mehr und er verliert sichtlich Grund und Boden.

Wo Hülfe suchen, wo Rettung finden? Was ihm auch Gutes hier und da in die Hände kommt von zerstreuten belehrenden Schriften, es ist nicht erfüllend und hat für ihn wenig Erquickung; denn es thürmt in den meisten Fällen immer mehr Hindernisse ohne Aussicht auf nahe Hülfe zu bieten, die er doch schon für den nächsten Abend nothwendig braucht. Was ist die Folge? Er hilft sich endlich selbst, da ihm nicht geholfen werden kann. Haben es doch schon so Viele vor ihm so gemacht; was soll ihn hindern es auch so zu machen?

Und es gelingt ihm scheinbar auch. Er gewinnt Routine, dieses köstliche Remedium und Universalmittel gegen Lampenfieber; und mit dieser Routine deckt er nun alle hohlen Stellen seiner Existenz zu.

Ist ein Genius vorhanden, so hilft ihm dieser zuweilen sogar zum Gelingen; nun ist der Schauspieler gemacht. Es fällt ihm kaum mehr ein, andere Hülfe zu suchen, Wissen und Verstehen zu wünschen; dies scheinen ihm Hemmschuhe zu sein für seinen freien Gang: er vertraut seiner eigenen, unverstandenen Kraft. Der Genius, der ihm den ersten

Kampf siegreich bestehen half, soll es nun auch in Zukunft immer können.

Ist der Genius stark und groß, so überflügelt er eine ganze Masse von schwächer Begabten, welche ja mit ihrer kleineren Kraft, ebenfalls ohne äußere Hülfe, den Kampf zu bestehen haben, und seiner freien Bahn zum Künstlerruhme steht nichts mehr im Wege.

Doch was ist der Erfolg? Mangel alles Systemes, alles inneren Haltes! Der Schauspieler ist nichts in sich — er wird von Zufällen und Eindrücken hin und her geschleudert, und ist oft gezwungen, so zu erscheinen, wie er nicht will, weil rechtfertigende Gründe, eigene Macht vollkommenheit, vollständig mangeln.

Nun nehmen wir einen Schauspieler im Besitze eines sogenannten Kraftgenies, welches mit erschütternder Gewalt sich entwickelt. — Der natürlich überflügelt alles und fühlt nicht den hohlen Grund um sich. Er steht fest und seine ursprüngliche Kraft läßt ihn mitten durch den verwirrten und verwirrenden Kampf siegreich schreiten; seine Fehler werden Vorzüge, weil sie einer unantastbaren Konsequenz entspringen: was er thut, ist autorisirt, weil es so sicher und zerschmetternd geschieht, wie der entwickelte Blitz herniederfahrend, unwiderruflich das Werk der Zerstörung vollbringt. — Er kann es thun, denn er hat sein gotteingegebenes System; ihn erschreckt Nichts und er kennt nicht die hemmende Furcht: denn Zweck, Absicht, Wille und Möglichkeit sind in ihm stark vereint.

Solcher Systeme giebt es nun zwar mehrere; sie sind nur nicht aufzuschreiben, weil sie gewöhnlich so unbewußt, als sicher wirkend vorhanden sind. Aber was würden uns selbst diese aufgeschriebenen Systeme nützen, wir hätten dadurch immer noch „kein System" für das große Ganze, um das es übel stünde, wäre es aus lauter Genies zusammengesetzt.

Dem Genie läßt sich auch keine Bahn zeichnen und dies würde, wäre auch eine solche vorhanden, unbeirrt und unbekümmert um diese, seinen freien großen Gang vollbringen. Was wäre auch für den, den Göttern entsprungenen wilden Jungen eine menschlich ängstlich gebaute Bahn — aber das Talent braucht sie, das schätzenswerthe unbedingt nothwendige Talent braucht sie, und hat keine!!

Es ist oft gesagt worden, ein System der Schauspielkunst würde mehr Schaden als Nutzen anrichten; ich weiß nicht, wie diejenigen, welche diese Behauptung aufstellen, von einem solchen System gedacht haben; wahrscheinlich dasselbe, was die Dirigenten so vieler lächerlicher Theaterschulen, die sich anstellten, als gelte es Affen menschliche Manieren, und Papageyen sprechen zu lehren.

Ein solches System müßte nur so gestaltet sein, daß der Kunst-Gewillte vor dem ersten Schritt hier Aufschluß fände, ob er auch je Schauspieler zu werden im Stande sei; es müßte eine Stütze für den gewordenen Schauspieler auf seinem Entwickelungsgang und ihm eine Schutzwehr gegen falsche Lehrer und Lehren sein; es müßte einen steten Anknüpfungspunkt bieten für den fertigen Schauspieler, wenn ihm Schwierigkeiten in den Weg treten, welche er mit eigener Kraft nicht zu überwältigen im Stande sein würde: ja selbst die Genialität, welche im Entfaltungssturm so leicht die Bahn des Edlen und Schönen verliert, würde auf ihrem freien Gange zur Höhe das Vorhandensein eines solchen liebevollen Leiters wohlthuend fühlen.

Ein gutes System würde die einzige Möglichkeit bieten, entschieden vor den Schauspieler treten zu können und Jeden berechtigen zu sagen: „Du heißt ein Schauspieler, leiste wenigstens das Minimum von dem, was die Möglichkeit eines Schauspielers bedingt.“ Im Gegentheil aber würde auch jeder Schauspieler die Möglichkeit erhalten, das sich anzueignen, was gegenwärtig (ich habe es hundert und hundert Mal erfahren) oft dem redlichsten Willen, durch den Mangel eines entsprechenden Werkes, zu erringen versagt ist.

Mit 1857 erhält unser Stand die Möglichkeit einer bürgerlichen Sicherung, geben wir ihm selbst das Bewußtsein seines geistigen Werthes, und der in Folge solcher Verhältnisse unausbleiblich erwachende Stolz wird gewiß wie von selbst Triebfeder werden, ihn auch sittlich zu heben. Damit haben wir jedoch Nichts zu schaffen — das ist Sache jedes Einzelnen. Aber auch das System, welches wir wünschen, soll sich vor Allem dessen] enthalten, „Zuchtmeister“ spielen zu wollen.

Thue Jeder wie er kann, muß und müssen wird. Wir wollen es nur mit dem Künstler zu thun haben, der von

dem Menschen nicht mehr an sich hat, als wir von ihm brauchen — Gestalt und Stimme — um sein geistiges Vorhandensein sicht- und hörbar zu verwirklichen.

Dieser innere Künstler aber ist verzweifelt schlecht bestellt. Wir sagen es offen.

Einen großen Theil der Gründe und Veranlassungen dieses Uebels haben wir in der Haltungslosigkeit, in dem gänzlichen Mangel eines Systems ausgesprochen. Aber nicht hierin allein liegt der Nerv aller Krankheiten; auch eine unverzeihliche Lauheit und Gleichgültigkeit liegt oft den Uebelständen zu Grunde. Die Schauspieler sind häufig von dem irrigen Wahne befangen, daß es noch ein anderes Mittel gäbe, ihre Künstlerschaft herauszustreichen, als das, auf den Brettern und unmittelbar in ihrem Berufe ihre Tüchtigkeit zu bewähren. Sie lassen sich hinreißen, statt die mühevolle Arbeit eines ernsten Studiums auf sich zu nehmen, sich Freunde und Gönner an Orten zu suchen, wo es freilich weit lustiger hergeht, als am Studirtisch und in den Proben! Sie bilden sich ein, daß sie auf solche Weise einen Stein zum Monumente ihrer Unvergeßlichkeit zu meißeln im Stande wären. Dieser Irrthum geht oft so weit, daß solche mit einer gewissen Geringschätzung auf denjenigen blicken, der sich seinen Beruf so sauer werden läßt.

Es giebt der Hülfsquellen viele, aus welchen sich mancher tüchtige Künstler den Trank schöpfte, der ihm Erquickung bot für die Fieberhitze seiner Angst; als ihm, der seine Laufbahn ebenso unvorbereitet, als es gewöhnlich geschieht, betrat, die Erkenntniß mit lautem ängstigendem Pochen, das Herz in zuckenden Stößen schlagen machte. Findet Einer — findet Mancher die Mittel, sich ein gedeihliches Wissen zu sammeln, so müssen wohl die Möglichkeiten hierzu vorhanden sein; und sind sie vorhanden, so kann sie jeder, dem es Ernst ist zu suchen, auch finden. So unbedingt ist also der Mangel einer entsprechenden Intelligenz im allgemeinen nicht zu entschuldigen.

Unausweichlich ist es, daß Menschen verschiedenen Bildungsgrades sich der Schauspielkunst widmen. Denn, — liegt es oft in der Möglichkeit des Individuums, sich zur Vorbildung (Jugendbildung) den eigenen Plan zu entwerfen? Wird aber der Drang des Berufenen um deshalb

geringer sein, weil er nicht die richtige Höhe eines unterstützenden Wissens besitzt, da der Beruf unmöglich als die Wirkung von irgend etwas Erlerntem bezeichnet werden kann, — sondern ursprünglich ist, — wie der Geist, den wir uns ohne Körper lebend denken? — Dennoch aber ist das Wissen zum Können unentbehrlich! Das Wissen ist die Stütze zur richtigen Entwickelung, zur gediegenen Läuterung ursprünglicher Möglichkeit.

Wenn nun schon im Augenblick nicht dahin gewirkt werden kann, daß ein gewisser Grad von Vorbildung vor der Aufnahme in den Stand Bedingung sei, so ist um so mehr die Forderung eine gerechte, daß ein entsprechendes Wissen nachgeholt werden müsse; doch auch damit sieht es ganz verzweifelt schlecht aus.

Schon oft wurde darüber gesprochen, wie unrecht es ist, daß die Behörden in Folge einer Legitimation, welche im einfachsten Handwerk für einen Gesellen zur Erlangung eines Wanderbuches nicht hinreichen würde, — dem nächstbesten erlauben, als Schauspieler zu vagabondiren, und unter dem Titel Schauspieler, was er in keiner Weise ist, den Stand zu entadeln. Welches Mittel aber steht den Behörden zu Gebote, einen Unterschied zwischen wahren und falschen Schauspielern zu machen, wenn wir selbst kein Mittel haben, irgend Jemandem diesen Namen streitig zu machen, sobald er auf einem Wisch eine Reihe von Rollen zusammen geschrieben hat, von denen er behauptet, er hätte sie gespielt und wir durch diesen Zettel, welchen er als sein Repertoir präsentirt, seine vollgültige und einzig zu fordernde Legitimation anzuerkennen gezwungen sind? Freilich ist es leicht, durch zwei bis drei Fragen zu erfahren, weß Geistes Kind vor uns steht; aber was fruchtet das? Er hat ein Repertoir, das er uns vorhält; er hat wirklich Comödie gespielt, und wenn auch zur Schande und Erniedrigung des Standes und zum Entsetzen des Publikums: „er heißt Schauspieler und wäre er auch ein so ungebildeter Mensch, daß kein Dorfschreiber mit ihm etwas anzufangen wüßte.

Es ist zwar ein verminderter Grad von natürlicher Begabung denkbar, zulässig, dafür giebt es kleinere unbedeutendere Bestimmungen, welche ihre Erfüllung so gut als die größten haben müssen; aber Flachheit, Unwissenheit,

blinde Dummheit sind nie und nirgends zu gebrauchen auf dem ganzen Gebiete schauspielerischer Leistungen, kommen aber leider so oft vor, daß ohne fühlbaren Schaden zu nehmen, unsere Kunst es nicht zu ertragen vermag.

Ein System! — ein Grundfesten bildendes Werk her! welches das Minimum des unabweisbaren Wissens deutlich ausspricht, ohne welches selbst derjenige, welcher die unbedeutendste Stelle auszufüllen hat, nicht würdig zu wirken im Stande ist, und dieses System wird zur Schutzwaffe werden gegen solche unwürdige Eindringlinge, und diese Schutzwaffe wird so sicher als irgend Etwas die Hand finden, welche sie schwingen wird, zum Heil der durch und durch lahmen und kranken Kunst.

Wir wollen hier nicht neue Erfindungen, Formen, Umstände und überflüssige Schwierigkeiten heraufbeschwören, sondern nichts weiter, als das uns auf Schritt und Tritt begegnende Nothwendige festgestellt wissen. Und das ist eine Möglichkeit! — Und diese erfüllte Möglichkeit wird und muß heilbringend sein! — Mein kleiner Verstand reicht wenigstens nicht so weit, einen Schaden ahnen zu können, der damit der Schauspielkunst und ihrer Freiheit zugefügt werden könnte. Nicht der geistigen Entwickelung, sondern der geistigen Verschrumpfung soll Ziel und Schranke gesetzt werden.

Ich selbst habe den Weg einer leidigen Selbstbildung zu machen die Aufgabe gehabt; oder besser gesagt, nach meiner aufrichtigen Erkenntniß habe ich diese Aufgabe noch und so viel ich merke, wird sie von Jahr zu Jahr größer. Bei einiger Entwicklung in diesem angestrengten Streben habe ich viel darüber nachgedacht und gefunden, daß es unter allen Bedingungen ersprießlich sein müßte, diesen hindernißvollen Weg etwas zu ebenen. Dies für eine würdige und dankenswerthe Aufgabe haltend, arbeitete ich viel in verschiedenen Richtungen und Gott sei Dank, ich bin dahin gekommen, daß sich die Riesenaufgabe vor meinem Auge immer mehr und mehr zum Ganzen gestaltet. Ebenso gut aber, als manche andere Erkenntniß, ist mir diejenige gekommen, daß ich mein ganzes Leben opfernd, weder die Mittel, noch die Fähigkeiten aufzubringen im Stande wäre, dieses große Werk zu vollbringen. Wer aber mit Aufopfe-

rung und Anstrengung so weit zu gehen den Muth hatte, darf bei dem Anblick eines Hindernisses, welches eine weniger geübte Kraft erschrecken und lähmen würde, nicht angstvoll zurückweichen. So ist mir der Gedanke gekommen, die Hülfe bei anderen, Stärkeren zu suchen, welche ich in mir selbst nicht aufzubringen im Stande bin.

Nicht schwer wäre es, einen oder mehrere gelehrte Männer zu gewinnen, um mit ihrer Hülfe ein Ding zu machen, was Kopf, Füße, Hände, Arme, Augen, Sehnen und Nerven hätte. Wenige Jahre der Anstrengung würden hinreichen, ein solches Ding zu Stande zu bringen. Wir würden dann mit großen Lettern auf das Titelblatt „System der Schauspielkunst" schreiben, — — uns aber gewaltig täuschen mit der Einbildung, einem längstgefühlten Bedürfniß damit abgeholfen zu haben.

Woher also dieses Werk erhalten, ein Werk, das nicht allein alle äußeren Kennzeichen und Fähigkeiten eines zum Leben bestimmten Wesens hat? — Woher die Seele, den belebenden Götterfunken nehmen, der dieses Werk durchzucken soll, um es gewaltig zu machen, mit lauter Donnerstimme die Wahrheit und Wirklichkeit seines Vorhandenseins selbst zu verkünden.

Schon im Eingange dieser Betrachtung wurde gesagt: „*Diese Wirkung können wir nicht von außen her erwarten, diese muß aus uns selbst, aus unserem innersten Wesen herauswachsen.*"

Ohne Nutzen wäre ein solches Werk, von **Einem** vollbracht. So hoch soll sich kein Einzelner stellen und kann es nicht, daß er Gesetze dictire der freien Kunst.

Ich suche demnach Hülfe für uns Alle bei Euch *Allen*!

Lange war ich im Zweifel, wie es anzufangen wäre, um einen guten Anknüpfungspunkt zu finden, Gedanken und im Stillen gemachte Arbeiten nutzbringend zu veröffentlichen und sie zur allgemeinen Thätigkeit zu bringen. — Welche bessere Gelegenheit hätte ich finden können, als die Eröffnung der „Perseveranten"; die hierdurch nothwendig allgemein angeregte und herausgeforderte Thätigkeit des ganzen Standes, die belebende Erstwirkung einer Neugestaltung seines äußeren Wesens.

Die freundliche Einladung des Herausgebers dieses Al-

manachs benutzend, thue ich so den ersten Schritt, und bin durch umfangreiche Arbeiten darauf gefaßt, im Falle einer freundlichen Beistimmung meiner Collegen, die Details meines mangelhaften Planes zur allgemeinen und speciellen Begutachtung hinauszugeben! Verwerft meinen Plan, ich werde deshalb nicht kleiner werden, als ich mich ohnedies halte, wie ich mich nicht größer dünken würde, sollte derselbe eine theilweise Benutzung finden; doch wenn Ihr ihn verwerft, so gebt gleichzeitig andere Mittel und Wege an, daß wir nicht noch länger in Mitte einer gewaltsam vorwärtsschreitenden Welt schmachvoll zurückbleiben.

Bei der Ausführung des großen Werkes wünsche ich für mich selbst nicht die geringste Bevorzugung und werde glücklich sein, wenn man mir gestattet, als Mitarbeiter an dem Ganzen einen bescheidenen Platz einzunehmen. Hierzu aber soll Jeder von uns sich als berufen erkennen, welcher irgend eine Fähigkeit besitzt, einen kleinen Theil der großen Arbeit zu übernehmen.

In Männern wie „Marr, Devrient, Hein" ꝛc. ꝛc. haben wir unmittelbar unserem Stande angehörige tüchtige Kräfte und auch andere Kunstverständige und Kunstliebende sind in großer Zahl vorhanden, die theils früher Schauspieler waren, oder sich auf diesem Terrain durch dichterische und kritische Arbeiten heimisch gemacht haben. Solche wählen wir als Vorkämpfer für den großen Zweck, und ich bin überzeugt, daß sie nicht zurücktreten werden, wenn es gilt, Rath und eigene Mühe beizusteuern, *sobald eine allgemeine Erhebung das Gelingen des Werkes in Aussicht stellt.*

Mancher, der einen Schatz guten Wissens gesammelt hat, wird hervortreten zum Nutzen und Fruchten des Ganzen. In zerstreuten Schriften und Werken finden wir bereits einen großen Theil der Arbeit geschehen, und es gilt häufig nur, das reiche Material zusammenzutragen, zu ordnen und die richtige Stelle zu suchen, wo solche längst fertig gemeißelte Steine in das Gebäude passen. Der Mörtel des allgemeinen Wollens darf hier nur alle Fugen und Ritzen verbindend ausfüllen und ein starker, allen Zeiten trotzender Bau wird erscheinen.

Wohl verstanden, es handelt sich darum, ein solides

Fundament herzustellen — ein Fundament, welches den Himmel anstrebenden Thurm, den kommende Geschlechter fortbauen werden, für alle Fälle mit seiner ganzen, immer schwerer und schwerer werdenden Last zu tragen vermag. Vollendet bis zur glänzend geschlossenen Kuppel wird ihn wohl kein menschliches Auge je erschauen, und dies anstreben wollen, hieße die Aufgabe verkennen.

Ein solches Werk halte ich für das würdige Produkt der „Selbstthätigkeit", welche ich aufzurufen mich unterstand.

Ob nun solches Werk eine wirklich freie, oder vorkommenden Falles zwangsweise Anwendung zu finden im Stande sein würde, darüber bestimmt eben seine Quelle. Ist es dem allgemeinen Willen, der allgemeinen Thätigkeit entsprungen, so wüßte ich nicht, was der allgemeinen Billigung und allgemeinen Anwendung entgegen stehen könnte.

Darum noch einmal: „**Erhebt Euch!**" Nur so kann uns geholfen werden; — denn Niemand vermag uns zu helfen, wenn wir es nicht alle selbst wollen und thun.

Mein Plan hat seinem äußersten Umfange nach folgende Gestalt: Es soll ein Werk zu Tage gefördert werden, welches das ganze Wesen der Schauspielkunst umfaßt, und aus so vielen Theilen besteht, als gravirende Momente in demselben auffallend sind. — Wir suchen diese Momente in der Entwickelung der exekutirenden Kraft und ordnen dieser alles Uebrige unter. — Das in Aussicht stehende bedeutende Volumen wird dadurch eingeschränkt, daß nicht die Aufgabe gestellt wird, das zu bringen, „was zu wissen möglich ist" (dieser weitgreifende Zweck muß allerdings richtig angebahnt werden, und so der Weg zu einer immerwährenden Complettirung offen stehen), sondern die Aufgabe ist, das bestimmt auszusprechen und zu erledigen, „was zu wissen nothwendig ist." — Grundbedingung ist die Eigenschaft des Werkes, den Schauspieler von seinem Beginn an durch alle Stadien seiner Entwickelung und verwickelten Beziehungen mit Rath, Hülfe und Warnung zu begleiten. Wir sprechen somit die Hauptmomente mit der Zahl 4 aus und nennen sie: 1) die Schauspielkunst im Allgemeinen; 2) der Anfänger; 3) der Schauspieler; 4) der Regisseur und Direktor.

Mit einer weiteren Detaillirung des Planes wollen wir vorläufig zurückhalten.

Sollte es mir gelungen sein, einige Aufmerksamkeit für meinen Plan erregt zu haben, so bin ich gerne bereit, Jedem das Detail desselben zur Begutachtung unentgeltlich zuzuschicken, und wird der Herausgeber dieses Almanachs die Freundlichkeit haben, derartige Forderungen mir bekannt zu machen.

Ich bitte Sie Alle, mir zu verzeihen, daß ich es wagte, das Wort zu nehmen. Jedoch seit zehn Jahren schweige und leide ich mit Allen und harre vergebens, daß ein Würdigerer das Wort nehme. Es geschah nicht. So wagte ich es denn auf die Gefahr hin, zurückgewiesen zu werden.

Ein guter Genius umschwebe mich, daß ich die Wünsche und Ansichten vieler meiner Collegen auszusprechen im Stande war. Das Werk ist groß, doch ist seine mögliche Vollendung und sein umfangreiches Gedeihen nicht in Zweifel zu ziehen, wenn wir uns einig und stark die Hände reichen. Sind wir aber für's Erste nur einige, dann wollen wir die anderen suchen, und ich hoffe, daß sie sich werden finden lassen. Wird dann das große Feld in entsprechende Parzellen getheilt und Jeder übernimmt eine solche, um sie mit Liebe und Hingebung für seine Kunst zu bearbeiten und zu bebauen, so ist es möglich, daß wir Alle noch den Tag erschauen, den Auferstehungstag der dramatischen Kunst, wo die still gestreute Saat zur reichen Erndte winkt für Alle!

Bis dahin laßt uns nicht schlafen, sondern die Augen wach halten und anstrengen zur Arbeit, die uns winkt, damit man einst von uns sagen könne: „Sie haben gethan, was ihre Pflicht war."

Ein Schauspieler.

Ein erstes und ein letztes — Debüt.

Erinnerungsblatt aus meinem Theaterleben.

Wenn man sich so fünf und zwanzig Jahre auf den weltbedeutenden Brettern herumtreibt, wenn man, wie ich, dabei so ziemlich alle Bühnen des Vaterlandes von allen Seiten kennen gelernt, so wird man Zeuge von manchem wunderbar schnellen Schicksalswechsel, man erlebt in kurzer Frist manches hochgefeierten Künstlers Glück und — Ende, sieht manches keimende Talent zur erfreulichsten Blüthe sich entfalten, manche schöne Anlage erstickt durch den Gifthauch der Selbstüberschätzung und Faulheit. Ich habe Pischeck kennen gelernt, als dem hochweisen Direktor Pokorny 100 Gulden Monatsgage für ihn zu viel dünkte; fünf Jahre darauf bezahlte er demselben Pischek den vierfachen Betrag als Honorar für eine Gastrolle. Als ich unter dem Grafen Skarbeck in Lemberg, der dort als Ochsenhändler und Theaterdirektor figurirte, und in der Zerstreuung sehr oft beide Geschäfte mit einander verwechselte, die Dornenkrone der technischen Leitung übernommen, da lebte an der polnischen Bühne daselbst ein junger Mann, der das Fach der jugendlichen Liebhaber spielte und mit einer beim Theater leider seltenen Bildung, einen eisernen Fleiß verband. Der still für sich und seinen Studien hinlebende Jüngling versorgte beinahe allein das ärmliche Repertoir des polnischen Theaters mit Novitäten aller Art. Er übersetzte aus dem Deutschen, aus dem Englischen, aus dem Französischen — welch' letztere Sprache er so gut und elegant spricht, wie seine Muttersprache. Und das Alles aus reiner Liebe zur Sache, denn Honorar war, wie ich glaube, bei dem geizigen Grafen nie zu fürchten. Sei es nun eine Ahnuug seines künftigen Berufes, die dem jungen Adler die Enge seines Flügelschlages fühlen ließ, kurz Dawison — da habe ich den Namen verrathen, vertraute mir an einem schönen Morgen, daß er sich auf dem deutschen Theater zu versuchen, und im Falle der Versuch gelinge, eine Reise in's Ausland zu machen gedenke. Gesagt, gethan! Er betrat die deutsche Bühne, ob-

gleich hörbar noch mit der Aussprache des fremden Idimos kämpfend, mit dem glücklichsten Erfolge. Ich verließ kurz darauf das Lemberger Theater und meinen Grafen, dem die Ochsen, in und außer der Bühne, die liebsten Geschöpfe waren, und trat eine Pilgerfahrt durch unsere sämmtlichen Vaterländer an. Dawison aber spielte noch einige Zeit das Fach der jugendlichen Liebhaber am deutschen und am polnischen Theater in Lemberg, und verschwand mir dann aus den Augen. — Vor sieben Jahren kam ich von Petersburg, meinen Urlaub benützend, in Hamburg an. Natürlich ist die Frage nach dem Theaterzettel meine erste. In beiden Theatern — in der Stadt und im Thalia — giebt man den „Lumpensammler". Am Stadttheater Baison, und am Thalia — kaum traue ich meinen Augen — Dawison in der Titelrolle. Das entschied; ich besuchte diese Vorstellung, und wahrhaftig, ich hatte keine Ursache es zu bereuen. Als talentvollen Anfänger, noch mit den ungeheuren Schwierigkeiten einer fremden Sprache kämpfend, hatte ich Dawison verlassen, als **deutschen** Künstler, in der besten Bedeutung des Wortes, fand ich ihn wieder. Den schwierigen, unnatürlichen Charakter des philosophirenden Lumpensammlers goß er in eine so schöne Form, stattete er mit einem solchen Reichthum feiner Nüancen aus, daß ich vor freudigem Erstaunen nicht zu mir selbst kommen konnte. Mir war von der General-Intendanz der kais. Hoftheater in Petersburg der Auftrag geworden, für den abgehenden, dort sehr beliebten Schauspieler Müller einen ersten Liebhaber zu engagiren, daher eilte ich gleich nach beendetem Schauspiel in Dawisons Wohnung, um ihm diese Offerte zu machen. Er aber hatte noch zwei Jahre Contract, und so wurde meine Hoffnung, dem deutschen Theater in Petersburg eine so ausgezeichnete Acquisition zuzuführen, leider zu Wasser. Nichtsdestoweniger freuten wir uns beide innig des unverhofften Wiedersehens, und trennten uns am Morgen erst mit schwerem Herzen. Jetzt ist Dawison am Hoftheater in Dresden der gefeierte Liebling des Publikums, als hochwillkommner Gastspieler an allen Bühnen der Mann des Tags, er ist eben im Begriff, von seinen Ersparnissen sich eine prachtvolle Villa im Elbflorenz zu erbauen, mit einem Wort, er ist am Zielpunkte angelangt, den der deutsche Schauspieler

erreichen kann. Da hätten wir das Beispiel einer schnellen, aber wohlverdienten Künstlercarriere.

Ein anderes Bild.

Es mögen ungefähr sechszehn Jahre her sein, als ich von Wien aus nach Brünn einen Gastausflug unternahm. Ich trat im „Verschwender" auf. Ein junger Anfänger, Namens Hoffmann, sang zum ersten Debüt den Bettler. Ich sage sang ihn, denn von Spiel konnte natürlich bei dem jungen Anfänger und einem schüchternen Versuch keine Rede sein. Jedoch erregte seine sonore Baritonstimme allgemeine Sensation. Als ich den bildhübschen, jungen Mann später in einigen Privatcirkeln am Piano deutsche Lieder mit dem richtigsten Verständniß und vollkommen dramatischem Ausdrucke vortragen hörte, empfahl ich den talentbegabten Jüngling meiner Direction nach Wien und zwei Jahre später nach Lemberg, wo er noch angestellt war, als ich das dortige Theater verließ. Mehrere Jahre verflossen, und ich kam auf meinen Kreuz- und Querfahrten nach Bremen, wo damals kurz vorher durch den Bau des neuen Theaters das merkwürdige Problem: Wie ein Architekt einen Schauplatz hinzustellen habe, daß wenigstens ein Dritttheil des Publikums gar nichts zu sehen bekäme, in überraschend günstiger Weise gelöst worden war. Eben so unwillig als die Theaterfreunde mit Recht über das kostspielige unzweckmäßige neue Haus sich äußerten, eben so zufrieden waren sie mit der durch den technischen Direktor Ritter neu gewonnenen Gesellschaft. Vor allem hörte ich die Bremer sehr viel von „unserem Baritonisten Hoffmann" sprechen, in dem ich meinen Brünner Debütanten wieder fand. Alle Welt war seines Lobes voll. Gab ich nun gleich auf das ihm dort allgemein gewordene Prädicat „unser" nicht sehr viel, denn die Erfahrung hatte mich belehrt, daß jede Stadt einige solche, mitunter sehr faule „unser" zählt, so überzeugte ich mich doch gleich am ersten Abend in der Oper Belisar, in welcher Hoffmann als Titelheld figurirte, daß die ihm zu Theil gewordene Anerkennung nur eine gerechte war. Spiel und Gesang waren wahrhaft ausgezeichnet. Hoffmann verdiente der Liebling seines Publicums zu sein. Im Verlaufe meines Gastspieles rückte auch der Verschwender an die Reihe. Wir

hatten in der Zwischenzeit recht fröhliche Stunden verlebt. Hoffmann lebte im Hotel der Wittwe Kläner unter der gutmüthigen, herzlichen Familie der Eigenthümerin mehr wie ein Sohn vom Hause, wie als Fremder behandelt. Hoffmann frug mich oft, ob ich mich noch erinnere, wie linkisch und unbeholfen er seine theatralische Laufbahn mit der Rolle des Bettlers im Verschwender begonnen habe, dieselbe Rolle die er morgen wieder spiele. Er freue sich, mir zeigen zu können, daß er seit der Zeit einige Fortschritte gemacht.

Am Abend vor Beginn der Vorstellung klagte Hoffmann über ein leichtes Unwohlsein, und bestellte sich ein Glas Glühwein, da er Schmerzen im Unterleibe spüre. Die anstrengende Rolle nahm mich im Verlauf des Abends so in Anspruch, daß ich mich nicht weiter um ihn bekümmern konnte, und erst im dritten Akte, während einer Pause, Hoffmann zu meinem Schreck, ganz im Hintergrunde der Bühne, auf einem der dort zerstreut herum liegenden Balken zusammengekauert mit krampfhaftem Schmerz in den verzerrten Zügen, wiederfand. Die blauen Lampen, zur letzten gespenstigen Erscheinung des Bettlers vorbereitet, warfen einen schauerlichen Reflex auf die unheimlich hockende Gestalt meines Freundes, der mich mit den Worten empfing: „Ich habe eine tüchtige Kolik, und werde froh sein, wenn das Stück heute zu Ende ist." In dem Augenblick rief mich mein Stichwort auf die Scene, und beim Abgange sah ich mich vergebens nach Hoffmann um, der schon bei der Versenkung seiner letzten Scene harrte. Mit den verhängnißvollen Worten: „Lebt wohl, ich hab' vollendet meine Sendung!" versinkt der Bettler vor den Augen des Publicums und bald darauf endet das Stück. Vergebens warten wir auf Hoffmann, der noch nicht in die Garderobe gekommen war, sich zu entkleiden. Von einer dunkeln Ahnung getrieben, eile ich in die Versenkung, und finde den Armen auf der Treppe in grimmigstem Schmerz sich windend. Mit möglichster Eile wird derselbe, noch im Costüm der Rolle, nach Hause getragen und ärztliche Hülfe herbeigeholt. Vergebens — die treueste Pflege war nicht mehr im Stande, ihn zu retten. Im Morgengrauen lag er da — als Leiche. Ein Gedärmbrand hatte ihn unter furchtbaren Qualen hinweg gerafft. Mir schien Alles wie ein wüster, böser Traum! Die Leiche

vor mir, noch in der Maske des Bettlers — seiner ersten und letzten Rolle — die Schminke noch auf dem qualverzogenen Antlitz, ich selbst daneben, noch im Costüm des Valentin, — denn auch ich hatte mir nicht Zeit genommen, mich zu entkleiden — es ist nicht möglich, den Eindruck zu schildern, den dieser gräßliche Contrast zwischen dem ernsten, bitteren Leben und unserer gemalten Scheinwelt in mir hervor rief. Die Theilnahme an dem Tode des armen Jünglings war in der ganzen Stadt allgemein. Er bekam ein Leichenbegängniß wie ein Patrizier, und ruht nun, fern von der Heimath, in der Familiengruft der braven Kläner, die dem Todten den Platz in ihrem dunklen Hause eben so gastfrei einräumte wie dem Lebenden an ihrer fröhlichen Tafelrunde.

Friede seiner Asche!

Am folgenden Sonntag wurde der Verschwender wiederholt. Ein Anderer hatte die Rolle des Bettlers übernommen, und ich zur Gedächtnißfeier des dahin Geschiedenen einige Strophen dem Hobelliede hinzu gedichtet. Als ich sie aber vortragen wollte, da überwältigte mich der Schmerz der Erinnerung dermaßen, daß ich nicht zu Ende singen konnte, und die Bühne verlassen mußte.

Den folgenden Tag brach ich mein Gastspiel ab, und verließ Bremen.

Franz Wallner.

Beschreibung

der ehemaligen Unterhaltungen und Schauspiele auf dem gewesenen Landsitze des verstorbenen Grafen Hodiz, zu Roswalde in Mähren. *)

Der Graf Hodiz ist kein gewöhnlicher Mann. Die Beschreibung seines Hauses, seines Gartens, seiner Kunstwerke und seiner Schauspiele mit ein wenig dichterischer Auszierung würde einer Ariostischen Feenerzählung nicht unähn-

*) Aus einem Briefe an den verstorbenen Prof. Sulzer gezogen. Das Original ist Französisch und einige Jahre vor dem zu Potsdam genommenen Aufenthalt des verstorbenen Grafen Hodiz geschrieben.

lich sein. Der Graf Hodiz, geboren mit Genie und Neigung zur Poesie, Musik und Malerei, hat in seiner Jugend sich einige Jahre in Italien aufgehalten, und kam, begeistert von der Musik und den Schauspielen, mit dem Vorsatz zurück, zu Roswalde eine Kapelle von Instrumenten und Sängerinnen, ein Theater, ein Arkadien, Schauspiele und Kunstwerke zu schaffen. Er hat dieses ausgeführt. Diese Unternehmungen sind seit vierzig Jahren der Gegenstand seiner Sorge und seines Aufwandes. Die Einkünfte seiner Herrschaft sind im Verhältniß zu diesen Werken gering, und gegenwärtig nicht über dreitausend L. Sterling jährlich. Er hat eine Markgräfin von Bareuth zur Gemahlin gehabt. Jetzt hat er weder Frau noch Kinder. Ich muß Ihnen eine kleine Beschreibung von der Lebensart und den Schöpfungen dieses besondern Mannes machen, so wie sie mir, während meines Aufenthalts zu Roswalde, bekannt geworden sind, und fast in eben der Folge:

Ich kam mit einigen andern Fremden dahin. Bei der Ankunft in dem Schloß, welches eine schöne Façade zeigt, wurden wir mit Pauken und Trompeten empfangen. Die mit Statüen, Gemälden und kleinen Springbrunnen gezierten Bogengänge, eine Reihe von vielen, nicht prächtigen aber muntern Zimmern, eine Menge von Bedienten, und besonders eine Anzahl junger, leichtgekleideter Nymphen, die den Greis umgaben, machten den Eintritt festlich. Durch die ungezwungene Höflichkeit des Grafen entsteht sogleich eine allgemeine Vertraulichkeit und Freundlichkeit in jedem Gesichte. Es ist keine unangenehme Erscheinung, hier Gegenstände zusammenzufinden, die sonst nicht gewöhnlich vereinigt sind, einen Greis mit grauem Kopfe unter jungen Mädchen und unter dem Gefolge der muntern Jugend. Scherz und Heiterkeit herrschen bei der Tafel und werden durch die Aufmunterungen des Grafen und durch die Lieder der jungen Sängerinnen, die unter den Gästen sitzen, unterhalten. Diese Sängerinnen sind Töchter von Bedienten und Unterthanen des Grafen, und erhalten von geschickten Meistern Unterricht in der Musik. Einige derselben sind an Bediente verheirathet, und es ist nicht ungewöhnlich, ihre Väter oder Männer hinter ihren Stühlen aufwarten zu sehen. Diese Unschicklichkeit hat nichts Anstößiges in einem

Lande, wo die Unterthanen leibeigene Sklaven sind. Jeder Bediente des Grafen muß zwei oder drei verschied'ne Künste lernen und ausüben. Sie machen sein Orchester, sein Theater, seine Ballette aus. Einige sind zugleich Maler, Bildhauer, Schauspieler, Tänzer. Alle diese Leute arbeiten nach den Angaben und Ideen ihres Herrn, dessen lebhafte und fruchtbare Einbildungskraft sie in beständiger Beschäftigung erhält. Es ist wahr, ihre Arbeiten sind nicht fein, und haben größtentheils das Ansehen von Skizzen und groben Theaterverzierungen; allein, da sie auch nur zu dergleichen Vorstellungen bestimmt sind, thun sie an ihrem Ort die verlangte Wirkung und täuschen das Auge. Zu einer feinen und sorgfältigen Ausarbeitung wird nicht Zeit gelassen. „Mein Leben ist zu kurz, und mein Vermögen zu gering", antwortete der Graf, als der König von Preußen zu Roswalde eben die Anmerkung machte, „um meinen Hirngeburten mehr als einen groben Mantel geben zu können."

Beweisen die Lehrlinge keine Fähigkeiten bei dem Unterricht, so werden sie zurückgeschickt, oder zu niedrigeren Arbeiten gebraucht. „Jenes Mensch," sagte der Graf, indem er eine auf dem Hofe arbeitende junge Magd zeigte, „sollte eine Schauspielerin und Tänzerin werden, weil sie wohlgewachsen ist, sie zeigte sich aber so ungelehrig, daß ich sie wieder in die Küche schicken mußte." Er hat einige geschickte Schauspieler und Sängerinnen gezogen, die sich gegenwärtig auf größern Theatern zeigen. Vor zwei Jahren wurde ihm seine Primadonna von einem reichen Edelmann entführt, dessen Gemahlin sie gegenwärtig ist. Alle diese jungen Frauenzimmer sind unter der Aufsicht einer Duenna, und werden vom Morgen bis in die Nacht beschäftigt. Früh müssen sie in der Kapelle bei der Messe singen, alsdann sich mit ihren Meistern üben, und des Mittags, Nachmittags und Abends bei der Tafel und bei dem Concert sich hören lassen.

Der unterste Stock des Schlosses dient zu Werkstätten für Maler, Bildhauer und Theaterarbeiter und zu Magazinen von Schauspielmaschinen und Kleidern. Der Graf versicherte, daß sich darin über tausend Maskenkleider von allen Nationen und Charaktern befänden. Alle Götter des Olymp haben hier ihre Wagen und Attribute. Es fehlet

an nichts zu römischen Triumphen, venetianischen Vermummungen, zu Opfern, Schlachten, arkadischen, chinesischen, und Pygmeenfesten, zu Wasserfahrten und Naumachien.

Das Volk und die Chöre werden bei dergleichen Schauspielen durch die gemeinsten Unterthanen des Grafen vorgestellt, singende, sprechende und handelnde Personen durch die Sängerinnen und Bedienten. Die Unterthanen und Tagelöhner sind zu dergleichen Diensten gewöhnt, und verrichten sie par corvée. Die allerungeschicktesten werden bei Vorstellungen aus der Schäferwelt unter weidenden Schafen mit einigen Hunden in Schäferkleidung von arkadischem Schnitte an Bäume gelehnt, oder halb unter Sträuche gelegt, und sind ohne ihr Wissen zufriedne, sorglose Arkadier. Der Graf nennt diese Leute stabene.

Sein Genie erstreckt sich fast auf alle Arten der Amateur- und Connoisseurschaft. Er zeigte uns in einer langen Reihe von Zimmern Sammlungen von Büchern, Gemälden, Kupferstichen, Zeichnungen, alten Waffen, Bildhauerarbeiten und Naturalien. Unter den Kunstsachen zeichnete sich eine starke Sammlung von Albrecht Dürer'schen Zeichnungen und Holzschnitten aus. Unter ein gutgearbeitetes kleines Bildniß des Königs von Preußen, von Erz gegossen, hatte der Graf diese Worte in Gold setzen lassen: Lo fece la natura e poi ruppe la stampa. Sie sind, wenn ich nicht irre, aus dem Ariost.

Nach der Besichtigung dieser Sammlungen, welche einige Stücke von Werth enthalten, wurden wir in die Gärten geführt. Diese machen eine Villa von vielen Theilen aus, und sind mit Springbrunnen und Bildhauerarbeiten angefüllt. Bei jedem Schritt wird das Auge durch neue und unerwartete Gegenstände angezogen. Die Aussichten verändern sich alle Augenblicke. Einige dieser Auszierungen sind im tändelnden holländischen, andere im chinesischen Pagodengeschmack. Man merkt, daß dabei auf solche Bewunderer gerechnet ist, die in den Gärten nicht die verschönerte Nachahmung der Natur, sondern künstliche Figuren, glänzende Parterre und die betrügerischen Vexirwasser suchen und allerliebst finden. Da dieser Geschmack in dieser Gegend der gewöhnliche ist, so war es natürlich, daß der Graf bei seinen Anlagen denselben zum Theil befriedigen mußte.

Aus einem dergleichen Pagodengarten, wo fast jede Figur eine Betrügerin ist, die den nahenden Zuschauer auf eine feine Art benetzt, wo man alle Augenblicke einen Theil der Gesellschaft mit Geschrei davon laufen, den andern lachen und spotten siehet, kamen wir in einen Kuhstall.

Dieser ist inwendig al fresco gemalet, mit krystallenen Armleuchtern und marmornen Muscheln, statt Krippen, ausgeziert. Jede Muschel hat einen kleinen Springbrunnen, welcher mittelst eines Hahnes angelassen und gestopft werden kann. In diesem zierlichen Stalle werden sechs Kühe von ausgesuchter Tigerfarbe gefüttert, gereinigt und gemolken, und zwar durch Mädchen, die wie Boucher's Schäferinnen gekleidet sind und Blumenkränze tragen. Sie singen, indem sie melken, deutsche, französische und italienische Lieder, und werden dabei gemeiniglich von einigen versteckten Flöten und Fagots begleitet. Einige dieser Mädchen waren in der That reizend und so wohl gebaut, daß ihnen die bloßen Füße, die sehr leichten und kurzen Röckchen, die kurzen Aermel und die aufgeschlagenen Haare mit Blumenkränzen nichts benahmen.

Der Milchkeller bei diesem Kuhstall ist eine schöne Grotte, welche durch viele springende Wasser noch kühler erhalten wird. Hier wurden uns von den zierlichen Milchmädchen Erdbeeren, Ram und frische Butter vorgesetzt. Bei der Zurückkunft aus dem Garten erwartete uns das Schauspiel. Das Theater ist nicht groß, aber zierlich. Man führte Voltaires Zaïre auf, und ein artiges Ballet machte den Beschluß. Das Trauerspiel wurde ziemlich gut vorgestellt, aber die Aktion war fast durchgängig zu abgemessen und patetisch, und die Geberden waren zu heftig. In der That, der Schauspieler, welcher den Orosman spielte, ein Bedienter des Grafen und sein bester Tänzer, fiel, nachdem er sich den Stich gegeben hatte, mit so wenig Vorsicht auf den Boden nieder, daß er seinen Arm beschädigte.

Der Graf ist in seinen Theatervorstellungen ein genauer Beobachter des Ueblichen oder der Kostüme. Seine Schauspieler sind so viel wie möglich nach der Art und Zeit der Personen gekleidet, welche sie vorstellen. Er besorgt nicht, daß diese alten Trachten in den Augen seiner Zuschauer fremd und possierlich scheinen, wie man auf an-

dern, und besonders auf dem französischen Theater, zu sehr zu vermeiden sucht.

Die Abendtafel war ungemein lustig. Die jungen Sängerinnen, angeführt von ihrem grauköpfigen Anacreon, unterhielten uns mit muntern Liedern bis Mitternacht. Man muß die Geduld, die Stärke der Brust und Lunge dieser Mädchen noch mehr bewundern als ihre Stimmen. Man hat uns ein Beispiel ihrer Gelehrigkeit erzählt, welches Ihnen unglaublich scheinen wird: Unter den Schauspielen, welche vor einigen Jahren hier für den König von Preußen, als er den Grafen besuchte, bereitet wurden, war eine Wasserfahrt des Abends auf einem erleuchteten Kanal. Die Sängerinnen sollten Meernymphen, und einige nackte Knaben Tritonen vorstellen, und um die Barke des Königlichen Gastes herumschwimmen, singen und spielen; keine von allen konnte schwimmen. Sie mußten es wenige Tage vor der Vorstellung lernen. Man zog sie bis auf das Hemd aus, gab ihnen Schwimmhosen, der Oberleib wurde entblößt, und um den Leib ein langer schuppiger Fischschwanz von Kork und Leder befestigt. Die Haare hingen in großen Locken über den Rücken herunter; sie zitterten Anfangs, aber eine etliche Mal wiederholte Probe machte sie mit dem neuen Element so bekannt, daß sie wie geborne Nayaden oder Sirenen, halb Jungfrauen, halb Fische, schwammen, tauchten, plätscherten und Friedrichs Lob sangen. Der folgende Tag verging eben so schnell und munter, indem wir verschiedene Einsiedeleien, Grotten, Denkmäler und Wasserkünste in der weitläufigen Villa besuchten. Die Malerei der Denkmäler, Standbilder und Gruppen ist eine dauerhafte Komposition von Gyps, Ton und Puzzolana, welche durch das Feuer im Brennofen das Ansehen eines Sandsteines erhält und eben so fest ist.

Das Monument des Arminius, eine große Gruppe unter einer alten Eiche, fällt ehrwürdig und romantisch in die Augen. Sie stellt den Arminius in einer liegenden Stellung vor, mit den Figuren angeschmiedeter Römer. Der Graf spricht von diesem Helden der alten deutschen Freiheit mit einer Begeisterung, die man von dem Vasallen eines Monarchen und dem Herrn leibeigner Unterthanen nicht erwartet. So viel Eindruck macht die Vorstellung

der Freiheit und Tapferkeit auf Leute von Genie, unter allen Arten von Regierungen!

Nachmittag wurde eine Wasserfahrt auf vielen zierlichen Gondeln und Barken gehalten. Die Ruderer waren wie Türken und venetianische Gondeliere gekleidet, und die Flotille wurde von etlichen Banden Musikanten begleitet. Die Fahrt geschah auf einem Kanal von einigen englischen Meilen lang durch die Villa hindurch. Die abwechselnden Gegenstände und Aussichten, die auf dieser Fahrt in die Augen fallen, machen selbige sehr unterhaltend. Einer der ersten Anblicke war eine kleine Stadt mit Häusern und Palästen, die nicht über zehn Fuß Höhe hatten. Die Thore, Mauern, Brücken, Plätze und Tempel waren von eben dem Verhältniß. Diese Zwerg- oder Liliputstadt wurde von mehr als hundert kleinen abgerichteten Kindern bewohnt, als der König von Preußen zu Roswalde war. Sie stellten alle Arten von städtischen Gewerben vor, und waren Soldaten, Handwerker, Kaufleute, Priester, Advokaten und Gerichtspersonen. Die Stadt war von einem ungeheuren Riesen belagert und mit dem Untergang bedrohet. Allein in dem Augenblick, da der König sie erblickte, nahm der Riese die Flucht, die aus der Stadt dringenden Liliputer umgaben den König, als ihren Erretter, wie Ameisen; jeder bot ihm aus Dankbarkeit ein Stück seiner Arbeit an. Kleine Herren mit großen Perücken haranguirten, kleine Schuhmacher nahmen das Maaß von seinen Stiefeln, und kleine Autoren überreichten ihm ihre Werke. Alle diese Liliputer waren so gut unterrichtet und so possierlich gekleidet, daß der große König dadurch belustigt wurde. Er erwähnt derselben in dem Briefe, von dem der Graf mir eine Abschrift gab. Indem wir weiter fuhren, erblickten wir durch künstlich angelegte Alleen und Durchschnitte, bald gothische Gebäude, bald prächtige Façaden von römischer Bauart, bald Bruchstücke und Mauern von alten Schlössern, bald erschreckliche Felsen. Alle diese Werke sind Schöpfungen der Malerei und der Perspektive, deren Zauberei hier sehr hoch getrieben ist. Sie bekleiden kleine Gebäude von einigen Kabinettern, die zur Ruhe dienen. Der Graf nennt diese kleinen Wohnungen Meierhöfe oder Vorwerke nach verschiedenen Ländern oder Regenten. Wir sahen das österreichische, das braunschwei-

gische, das sächsische Vorwerk, und landeten zuletzt bei dem preußischen. Der Graf scheint sich zur politischen Regel gemacht zu haben:

Tros, Rutulusve fuat, nullo discrimine habebo.

Denn obgleich viele dieser Werke den österreichischen Regenten, seinen Landesherren, geweihet sind, obgleich unter diesen Gegenständen des Vergnügens auch hin und wieder, der religiösen Landesmutter zu Gefallen, Säulen und Postamente mit Madonnen und andern Heiligen hervorblicken, so siehet man doch auch viele Pyramiden, Namen und Brustbilder des Königs von Preußen und einiger Prinzen, Generale und Minister dieses Hauses. Diese Art der Neutralität wurde auch von dem Grafen in dem österreichischen und preußischen Kriege beobachtet; die Lage seiner Herrschaft scheint ihn dazu zu berechtigen; sie ist auf der Grenze größtentheils in das schlesische Gebiet eingeschlossen. Er nahm mit gleicher Gastfreiheit österreichische und preußische Offiziere auf, und erwarb sich dadurch die Gewogenheit des Königs von Preußen, ohne seinem Landesherrn verdächtig zu scheinen. Besinnen Sie sich auf den verschlagenen Einsiedler, der der kleinen Insel Lampadouse auf dem mittelländischen Meer den Namen gegeben hat, weil er, wenn ein christliches Schiff landete, das Kreuz, und wenn ein türkisches ankam, den halben Mond auf seine kleine Kapelle steckte, und von beiden geehrt und beschenkt wurde!?

Nahe bei dieser preußischen Villa wurden wir durch einen starken Wasserfall überrascht. Er wird dadurch gemacht, daß der ganze Kanal mittelst einer aufgezogenen Schleuse sich über künstliche Felsen in ein darangelegenes Thal stürzt. Das Ansehen und Rauschen ist schauervoll. Kaum wendeten wir demselben den Rücken, so befanden wir uns in einer großen grünen Aue, die von kleinen Hügeln und Büschen eingeschlossen ist. Hin und wieder rieseln kleine Bäche und springende Wasser. Diese ganze grüne Ebene war auf einmal mit zierlichen Schäfern und Schäferinnen bedeckt, die sich mit Tänzen, Spielen und Hirtenmusik belustigten. Hier hüpfte eine Anzahl derselben nach einer Sackpfeife, dort nach einer Leier. Andere sangen Hirtenlieder, und wurden von Schalmeien und Flöten begleitet, andere spielten Blindekuh, andere neckten sich mit

einem großen Ziegenbock. Auch dieser spielte seine Rolle gut, und schien hier mehr an seinem Orte zu sein, als der Pater Barbatus; so nennt der Graf seinen Beichtvater, einen gutmüthigen Kapuziner, der des Morgens in der Schloßkapelle die Messe abwartet, und darauf allen abwechselnden Belustigungen seines Grafen mit heiterm Gesichte beiwohnt. In der Ferne erblickte man Schäfer und Schafe mit Hunden, die das Bild Arkadiens ausfüllen.

Dieses Hirtenfest endigte sich auf eben der Aue mit einem Opfer Pans. Marianne, die beste Schauspielerin, umgeben mit einer Menge junger Vestalinnen in weißen Kleidern und mit Rosenkränzen, stellte die Priesterin vor. Sie schien begeistert und sagte große Dinge vorher. Wolken von Weihrauch stiegen von dem Altar empor, und ein Chor der Priesterinnen und Schäfer beschloß das Opfer. Der Inhalt des Gesangs war das Lob des Pans, Josephs und Friedrichs. Der Graf hat einen Gefallen an dergleichen feierlichen Vorstellungen, und spielt dabei oft selbst die Rolle des Priesters. Es war rührend zu sehen, wie dem Greise die Thränen aus den Augen fielen, als die Priesterin sang: „Es wird eine Zeit kommen, wo Arkadien, Roswalde und Vater Hodiz nicht mehr sein wird.“*)

Die Sitten und Gebräuche der alten Deutschen und ihrer Druiden scheinen einen starken Eindruck auf die Ein-

---

*) Diese Zeit ist gekommen. Der Graf Hodiz, durch Gläubiger und Anverwandte angefochten, durch einige untreue Arkadier geplündert und verlassen, überlebte, nicht die Neigung, sondern die Mittel, sein arkadisches Leben fortzusetzen. Eine schlesische Gräfin von unternehmendem Geist bot ihm ihre Hand und Fähigkeiten an, ihn mit seinen Gläubigern zu vergleichen. Der Graf glaubte, daß dergleichen Anerbieten einem Manne von siebzig Jahren nicht ohne Nebenabsichten gemacht werden könnten; er fürchtete die Einschränkung seiner Lieblingsneigung noch mehr als gänzliches Unvermögen, und schlug dieses Mittel aus. Der König von Preußen verschaffte ihm zu Potsdam eine ehrenvolle Ruhe. Ein mit allen Bequemlichkeiten versehenes Oderschiff brachte den Grafen, der wegen seiner Steinschmerzen nicht anders reisen konnte, mit den Getreusten seines Gefolgs nach Potsdam. Der König nahm ihn auf wie einen alten Freund, unterhielt für ihn ein ansehnliches Haus, eine gute Tafel, und setzte ihn durch ein beträchtliches Jahrgeld in den Stand, seine kleine Kapelle zu unterhalten und Schäferfeste zu geben. Er beschloß daselbst unter Steinschmerzen, Musik und Liedern, im Jahre 1777 sein 74jähriges Leben.

bildungskraft des Grafen gemacht zu haben. Die Büsche und Hügel neben der arkadischen Aue sind mit Tempeln in Hainen und mit Druidenwohnungen angefüllt, und fast jede dicke Eiche ist einer deutschen Gottheit geweihet. Die Namen Freya, Velleda und andere, so aufbehalten, werden hier mit Ehrfurcht genannt. Ueberhaupt macht der Geschmack des Grafen an pathetischen und theatralischen Vorstellungen, daß er jeden feierlichen Gebrauch, sowohl von seiner eigenen, als alten heidnischen Religionen, der einer dergleichen Vorstellung fähig ist, gern ergreift und für die Augen und Ohren interessant zu machen sucht. Er beobachtet dabei keine genaue Unterscheidung des Heiligen und Profanen; daher entstehen einige sonderbare Gegenstellungen (Kontraste). Z. B. nahe bei dem Theater sahen wir ein finstres Gewölbe, und an einer Seite desselben ein offenes Grab mit einem Kruzifix. Personen, die dieses Gewölbe am stillen Freitage in der heiligen Woche gesehen haben, versicherten uns, daß man der Einbildungskraft nichts Rührenderes vorstellen kann, als diese Scene, wie sie alsdann angeordnet ist: Vier der besten Sängerinnen mit zerstreuten Haaren, wie Magdalenen, liegen in der demüthigsten Stellung bei dem Grabe, welches künstlich erleuchtet ist und singen ein vortreffliches Miserere, begleitet von einigen verborgenen und gedämpften Instrumenten.

Des Abends wurde eine italienische Opera buffa, Pancrazio ed Isabella, aufgeführt, wozu der Pater Pintus die Worte und Herr Ditters die Musik gemacht hat. Diese und die Vorstellung war vortrefflich; die Schauspieler ahmeten vollkommen die ganze Karrikatur der welschen Buffi nach.

Eine Dianenjagd in einem angenehmen Wäldchen, wobei eine der Schauspielerinnen die Göttin, die andern ihre Nymphen vorstellen, und zwar in dem leichten, kurzen Gewande der Antiken, eine Erleuchtung des ganzen Gartens, die Vorstellung eines Schifferstechens auf einem großen Teich, waren die Belustigungen, die wir auf den folgenden Tag zu erwarten hatten; allein der Plan unserer Reise erlaubte nicht, die Einladung des außerordentlichen Greises anzunehmen, und diesen Feenaufenthalt zu verlängern.

Prolog
zur
funfzigjährigen Jubelfeier der ersten Aufführung
des
Don Juan,
gedichtet und gesprochen von **Carl v. Holtei.**

Es giebt der Künstler viele, rüstig strebend
Mit ernstem Sinn und reichbegabtem Willen,
Die redlich ringen nach der Schönheit Ziel!
Und was sie fördern, — mag es nun verhallen
Im bunten Reich des Lebens und der Klänge,
Mag es durch günst'ge Genien beschützt
Sie überleben; — immer war's ein Klang
In dem urewigen Akkord der Wahrheit.
Doch, wie es Menschenwerk vor uns erscheint,
So richten wir es menschlich, legen prüfend
Das Maaß des Urtheils an; wir loben, tadeln,
Und in dem Reigen ehrenwerther Namen
Erhebt sich dieser über jenen bald,
Steigt jener wieder siegreich über diesen,
Wie Glück, Geschick und Laune wohl es wollen.
Das ist der Kampf des Lebens mit der Kunst
Und jeder Künstler muß ihn so besteh'n.

Nur wen'ge giebt es aber, — Einzelne, —
Nicht Einzelne, — nein: Einzige zu nennen,
Auf deren Haupt die ew'gen Götter segnend
Den ganzen Frühling ihrer Himmel senkten,
Die sie mit Zauberkräften reich belehnt,
Daß den erstaunten Völkern weiter Erden
Kund werde solche Macht und Herrlichkeit,
In Farben, Worten, oder auch in Tönen.

So Rafael, der Maler aller Zeiten;
So Shakspear, so Cervantes, oder Göthe;
So endlich Mozart! — da verstummt die Lippe
Und seine Harmonieen wogen mächtig,
Ein tiefes Meer unendlicher Genüsse.

Da g'nügt kein Urtheil mehr, da gilt kein Maaß.
Nur mit sich selbst darf er verglichen werden;
Nur seine Werke streiten miteinander:
Wo rein're Kraft, wo süß'rer Wohllaut lebe?
Was auch für Formen wechselnd huldigen
Der Mode-Lust, dem Reiz des Augenblicks,
Sich drängen und sich überbieten mögen, —
Vor seiner Hoheit müssen Alle scheiden,
Er bleibt für immer groß und unerreichbar.

Wir zählen funfzig Jahre, seit ein Werk
Der unbegreiflich hohen Schöpferkraft,
Seit Don Juan das Licht der Welt erblickte.

Solch' hehre Jubelfeier zu begeh'n
Sind wir versammelt. Und nicht wir allein.
In vielen Landen und an vielen Orten
Vereinte gleicher Zweck die Künstler, Hörer;
Aus allen Kehlen dringt sein ew'ger Name!
Das ist des Geistes Macht. — Was Mozart hieß:
Das kleine arme leichte Häuflein Staub,
Das modert längst in kühler Grabeshülle,
Was Mozart war, was ewig Mozart bleibt:
Das lebt, das wirkt, das waltet rein und göttlich;
Jahrhunderte hindurch wird es noch leben,
Wird leben, bis der letzte Ton verklingt
Auf dieses bunten Balles Oberfläche.

So lebe Mozart! Lebe fort und wirke!
Gieb edelsten Genuß künft'gen Geschlechtern.
Wie wir dich ehren, wollen wir's vererben
Auf Kind und Kindeskind. Und immer schalle
Der Jubelruf begeistert in die Lüfte:
Er, der uns Leben spendet, Mozart lebe!

(Aus dem Repertorium des Rigaer Stadt-Theaters vom Jahre 1837.)

Schauspieler-Lied.

Wir haben fürwahr doch den glücklichsten Stand! —
Sag' Keiner mir etwas dawider. —
Wir kamen daher aus verschiedenem Land,
Wir haben uns Alle nicht früher gekannt,
Und jetzt sind wir Freunde und Brüder; —
Denn schnell wie der Edle dem Edlen sich eint,
Erkennet der Künstler im Künstler den Freund.

Der Zufall regieret die übrige Welt;
Geburt braucht der Fürst und der König,
Der Bauer den Segen vom Wetter erhält;
Der Bürger braucht Arbeit, der Kaufmann braucht Geld,
Bald hat er zu viel, bald zu wenig;
Uns kümmert Geburt nicht, noch Zufall und Geld,
Wir schaffen uns selber die lustige Welt. —

Was kümmert es uns, ob es Tag oder Nacht,
Ob Winter, ob Sommer regieren,
Ob draußen die goldene Sonne uns lacht,
Ob's regnet und schneit, ob es blitzet und kracht,
Uns kann das fürwahr nicht geniren,
Denn Winter und Sommer, und Tag oder Nacht
Wird stets von uns selber zum Spaße gemacht. —

Was fragen wir viel wohl nach arm oder reich,
Was kümmert uns Bettler und König?
Bei uns ist Minister und Bauer sich gleich,
Barone und Grafen und alles das Zeug,
Das schiert uns wahrhaftig sehr wenig; —
Denn König und Bettler und Graf und Baron
War jeder von uns ja zum Spaße oft schon.

Was jetzund geschieht und was eh'mals geschah,
Und was noch dereinst wird geschehen,
Was nimmer geschieht, was kein Auge je sah,
Für uns ist es lebend, für uns ist es da,
Wir haben's gefühlt und gesehen; —

Denn wir sind in allen drei Zeiten zugleich,
Für uns ist der Dichtung unendliches Reich.

Bei uns wird der Tugend stets herrlicher Lohn,
Der Strafe entgeht kein Verbrecher.
Und spräch' er auch keck der Gerechtigkeit Hohn,
Gesichert sich dünkend auf goldenem Thron,
Es findet sich dennoch ein Rächer;
Und ehe der Vorhang zum fünften Mal fällt,
Der Sünder gewiß seine Strafe erhält.

Wir sind das moralisch'ste Völkchen der Welt,
Ich kenne kein beſſ'res hienieden.
Denn jeder strebt nur, daß er andern gefällt,
Und erst, wenn er Alle zufrieden gestellt,
Dann giebt er sich selber zufrieden;
Ja, wenn auch nur Einer noch Mißfallen zeigt,
So seufzt er, und hat seinen Zweck nicht erreicht.

Drum haben wir wahrlich den glücklichsten Stand! —
Sag' Keiner mir etwas dawider. —
Wir kamen daher aus verschiedenem Land,
Wir haben uns Alle nicht früher gekannt,
Durch ihn sind wir Freunde und Brüder; —
Drum trinket, und bringet mit jauchzender Lust
Ein jubelndes Hoch ihm! aus fröhlicher Brust.

(Aus dem Repertorium des Rigaer Stadt-Theaters vom Jahre 1837.)

W. A. Wohlbrück.

*** als Thompson-Enthusiast.

Voilà! da bin ich, im Matrosenkleide,
In weißen Höschen, Strohhut, blauem Jäckchen,
In welchem sie, die Lydia sailor boy-te,
O Gott, Gefühle die ich nie geahnet
Beschleichen mich in dem Costüme Albions,
Seh ich im Spiegel mich: die blonden Löckchen,
Die bei'm Friseur mein schweres Geld gekostet,
Der Anzug, den mir ein leichtsinn'ger Schneider
Auf meine ehrliche Visage pumpte,
Er weckt in mir ein Rührungs-Tutti-frutti,
Und meine Pulse schlagen Frutti Tutti.
An dieser Stelle stand sie als Picarde,
Wo sie das english mir so reizend spikte,
Hier gab als Schulze mir sie mit dem Füßchen
Den Nasenstüber, daß vor Schmerz ich quikte,
Doch leider blieb's nicht bei der Nase Schmerzen,
Der Schmerz, er senkte sich, und sitzt im Herzen,
Hier äußert er sich nun so ganz verschieden,
Sowohl in Sprache wie auch in Gestaltung,
In englisch-deutsch-französ'scher Radebrechung
In Sailor boys und Highland-fling'scher Haltung.

(Ahmt mit englischem Jargon die Lydia als Picarde nach.)

O, mon Dieu, mon Dieu, tous les troupes étrangères, encore un regiment, bleu et rouge (sprich bleu e rausch) ce sont les prussiens (sprich prössien) oder: Sagen ßie mir, Monsieur Schulze, was wille ßie diemit sagen.

O Gott! Und nun das Englisch — S' geht nichts drüber
Wie sie's verstand sich darin auszuquetschen.
Mein armes Herz, es geht mir fast noch über:
Toby or notoby, that is the question.
Doch ach, was hilft das Jammern, Lamentiren,
Sie ist auf läng're Zeit für uns verloren. —
Der Friede leite, schönes England, weiter
Dich bis zum Norden*), wo der Tanz von Neuem los-
gehn wird.

---

*) Oder Süden, je nach der Lage des Theaters und dem Ort, wohin Miß Thompson sich gewendet.

Und den Schmerz, ich muß ihn löschen
So viel ich kann in Porter und Champagner.
Doch um dies zu bezwecken braucht man leider,
Wie sich Miß Lydia wohl ausdrücken würde,
Viel monnaie, oder wie wir sagen Knöppe.
Drum wurde heute auch mein Benefize
Mir angesetzt für meinen Schmerz als Stütze.
Ich sattelte deswegen meine Muse,
Gesteh' ich's nur, zum ersten Mal im Leben,
Und da ich nie Reitunterricht genossen
Und Ponny Pegasus durchaus nicht kannte,
So scheint es mir, daß diese meine Verse
Für orthopäd'sche Studien sehr sich eignen,
Da leider sie auf allen Füßen hinken,
Doch thut dies nichts (zum Publikum) sind Sie dazu nur
stille,
Denkt man auch vielleicht: blamatus ille,
Macht nichts, von Ihnen nehme Alles ich geduldig.
Ich bin der Erste nicht, der sich blamiret,
Ich war's ja ihr, war's der Begeistrung schuldig,
Drum hab ich mich auf english mariniret.
Ihr nachzuahmen ist mein ganzes Streben,
Sie zu copiren hab ich jetzt die Schrulle,
Den Sailor boys dance schwof ich jetzt auf Leben
Und Tod, ganz kostümiret als John Bulle.
Ich wag's, und mag ihr holdes Bild mich schützen.
Orchester fange an zu musiciren,
Ich danze los und bleibe ich drinn sitzen,
Kann wie gesagt, ich höchstens mich blamiren.
Eh bien! Versucht's Ihr Beine, tanzt und springet,
Ihr Bässe brummt und Ihr Trompeten klinget.

(Hier folgt die Copie des Sailor boys dance — der aber durchaus keine Carrikatur abgeben darf, sondern so graziös wie möglich gehalten werden muß. — Herr Helmerding trug diesen kleinen Scherz bei Gelegenheit seines Benefizes mit einigen unbedeutenden Abänderungen vor, und machte, natürlich bei einem Thompson-Publikum, viel Furore damit.)

Die Liebhaber-Theater

oder

die Theater für Liebhaber.

Motto:

Es sind Tiefenbacher!

Eins, zwei, drei, vier — wieder ein Berliner! — Wem wäre es beim Forschen nach den verschiedenen Vaterländern seiner Collegen nicht aufgefallen, daß Berlin ein sehr mächtiges Contingent zum Künstlerheere stellt. — Unter 100 dieser Rekruten ist kaum Einer, der nicht seine ersten Exercitien auf einem Liebhabertheater gemacht, die wie Pilze aus der Erde schießen und gleich diesen trotz der oft glänzenden Außenseite schwer zu verdauen oder gar nicht zu genießen sind — wahre Fliegenpilze — nur mit dicken ledernen Handschuhen anzugreifen.

Eine rühmliche Ausnahme von der allgemeinen Sorte machen nur wenige, wie: Urania, Concordia ꝛc. Diese von kunstsinnigen wohlhabenden Bürgern mit Liebe und Sorgfalt gepflegt, blühen und bieten das, was sie sollen: eine harmlose Unterhaltung im Kreise guter Bekannten.

Wuchern die Liebhabertheater auch in ganz Berlin, so ist doch der üppigste Flor dieser Gewächse auf der Königsstadt. In dem Viertel, wo am Tage die klappernden Webestühle den Besucher ergötzen, donnert am Abend Tell (vielleicht ein ehrenwerther Kesselflicker), der zufällig „durch dieser hohlen Jasse" kam; stirbt Jeßler; flucht Deborah (eine geübte Schuheinfasserin). Hier, ja hier hört Allens auf!

Fast jede Woche vergeht ein Liebhabertheater aus Mangel an — Luft und Licht und gleich bildet sich eine andere Spielergesellschaft mit wo möglich noch hochtönenderem Namen als die verwelkte Pflanze. Wer daher bei der hier folgenden Aufzählung der verschiedenen Species auf Fehler stößt, kann es nur auf Rechnung der Vergänglichkeit der zarten Gewächse schreiben:

Namen der Theater:	Ort ihrer Vegetation:
Ambrosia,	Cantianstr.
Amicitia,	do.
Amicitia,	do.
Ammonia,	Grenadierstr.
Astraea,	Frankfurterstr.
Antonia,	Plan=Ufer.
Band der Treue,	Alexanderstr.
Bescheidenheit,	Invalidenstr.
Borussia,	Klosterstr.
Borussia,	Frankfurterstr.
Concordia,	Blumenstr.
Conservative Theater=Gesellschaft.	Waldemarstr.
Erster Conservativer Theater=Verein zur Königsbank,	Frankfurterstr.
Elisia,	Vor'm Cottbusser Thor.
Euterpe,	Schumannstr.
Einigkeit,	Cantianstr.
Eintracht,	Frankfurterstr.
Eintracht,	Krausenstr.
Erato,	Zimmerstr.
Eunomia,	Frankfurterstr.
Eunomia,	Waldemarstr.
Euphrosie,	Französischestr.
Familien=Verein,	Tempelhoferstr.
Familien=Verein,	Sophienstr.
Felicia,	Landsbergerstr.
Flora,	Cantianstr.
Fortuna,	Splittgerbergasse.
Zur Freundschaft,	Moabit.
Freundschaftsbund,	Zimmerstr.
Königsstädtischer Freundschaftsbund,	Frankfurterstr.
Frohsinn,	Sebastianstr.
Gesellschafts=Theater der Hoffnung,	Gartenstr. 10.
Gesellschaft zur Hoffnung,	Splittgerbergasse.
Gemüthlichkeit,	Sophienstr.
Verein der Gemüthlichen,	Sophienstr.
Verein der Gemüthlichen,	Schumannstr.
Handwerkerbund,	Alexandrinenstr.
Hospitia,	Grenadierstr.

Namen der Theater:	Ort ihrer Vegetation:
Hortensia,	Invalidenstr.
Joconda,	Landsbergerstr.
Laetitia,	Waldemarstr.
Liebe und Eintracht,	Krausenstr.
Normannia,	Schumannstr.
Olympia,	Frankfurterstr.
Parsimonia,	Invalidenstr.
Scenitia,	Gartenstr.
Serenitas,	Kommandantenstr.
Thalia,	Alexanderstr.
Treue,	Cantianstr.
Theater-Gesellschaft,	Bendlerstr.
Urania,	Kommandantenstr.

Miscellen.

Zwei Comödienzettel (Brünn 1745).

„Mit gnädiger und hochobrigkeitlicher Bewilligung werden die neuarrivirten hochdeutschen Comödianten die Ehre haben, heute zum erstenmal ihren Schauplatz zu eröfnen, und auf demselben zu produciren: Eine ganz neue, von dem Wienerischen Theatro entlehnte, aus einer gelehrten Feder geflossene, aller Orten mit ungemeinem Applausu approbirte, wegen ihres gelehrten Innhalts vor andern distinguirte, mit Hanswursts Lustbarkeiten gezierte, und von Anfang bis zum Ende mit galanten Scherz und Ernst abwechselnde

1) Haupt- und Staatsaction
betitelt:
Hunrich und Heinrich,
oder
Das durchlauchtige Schäferpaar,
sonsten auch genannt:
Der grausame Tyrann
und
Der verstellte Narr aus Liebe,
mit
Hanswurst:

1) einem klugen Hofnarrn,
2) einem verschmitzten Königlichen Requettenmeister,
3) einem von Gespenstern erschreckten Favoriten,
4) einem lustigen Narrnwächter,
5) einem barmherzigen Scharfrichter,
6) und lediglich einem beglückten Bräutigam seiner geliebten Traunschel.

Zu mehrerer Satisfaction macht das gänzliche
Finale:
Ein erzlustiges Nachspiel,
genannt:
Die Sau im Sacke,
oder
Der betrogne Alte,
wobey Hanswurst vorstellen wird:
1) einen dummen Diener seines Herrn,
2) einen betrogenen Einkäufer,
3) eine lustige Sau im Sacke.
Und endlich einen nachdrücklichen Rückenausklopfer zweyer durchtriebener Spitzbuben, u. s. w.
Zu dieser heutigen Production wird ein hochgeneigtes Auditorium in Unterthänigkeit invitiret
von
Felix Kurz,*)
p. t. Principal."

Zum Schluß hielt der Prinzenspieler im Namen der ganzen Gesellschaft einen Epilog, der so anfing:

„Hohes, gnädiges und hochgeneigtes Auditorium! Gold „ist zwar das edelste Metall, welches die Menschenkin„der aus dem wohlthätigen Schoos der mütterlichen Erde „herauszugraben pflegen; allein was wäre dieses Metall, „wenn es so bliebe, wie es aus der Erde kommt? Es ist „unrein, es hat keinen bestimmten Werth, und weder Form „noch Gestalt. Erst dann, wann es durch das Feuer vom „Erze geschieden, seine Unreinigkeit verloren; wann ihm die „Kapelle seinen eigentlichen Werth bestimmt, und endlich die „geschickte Hand des Künstlers ihm Form und Gestalt gege„ben hat — dann erst wird es ein kostbares, ein edles Me„tall! Hohes, gnädiges, und hochgeneigtes Auditorium! Wir „sind eigentlich dieses rohe und unreine Gold; Ihr Kenner„auge ist das Feuer, welches uns reinigen, Ihr Applausus „ist die Kapelle, welche unsern Werth bestimmen, und end„lich Ihre Unterstützung ist jene geschickte Hand des Künst„lers, die uns Form und Gestalt geben muß."

*) Der berufene Bernardon.

2) Großes bürgerliches Trauerspiel.

Mit gnädigster Erlaubniß wird heute Sonntags den 4ten October 1789 von der W*** Gesellschaft deutscher Schauspieler ein vortrefliches, hier und aller Orten sehr berühmtes, von dem berühmten Herrn Schüller neu bearbeitetes, mit Verzierungen und schönen Abwechselungen versehenes großes bürgerliches Trauerspiel in 5 Aufzügen auf vieles Nachfragen aufgeführt werden, genannt:

Der Fall des Moorischen Hauses
oder
die Räuber.
Nach dem Personalstand
NB.

Alles, was in einem Trauerspiele Vergnügen, Mitleid, Bewunderung erregen kann, was man großes, schönes und moralisches in vielen Stücken einzeln findet, ist in dem heutigen allein enthalten; das Laster nimmt den Ausgang, der seiner würdig ist, der Verirrte tritt in das Geleiß der Gesetze und die Tugend geht siegend davon: es treten dabei über 60 Personen auf, die vielen Hunde, die aber an Stricken gebunden und geführet werden, die lebendigen Pferde, worauf die Räuber geritten kommen; wo sie ihre Kammeraden von dem Galgen befreyt, der Räuberberg, die Räuberhöhle, das in Brand gesteckte Schloß, und andre Verzierungen des Theaters, werden heut ein herrliches Trauerspiel vor Aug, Herz und dem Geist vorstellen.

Ein deutscher Schauspieler, der in einer Tragödie einen Todten auf dem Paradebette vorstellte, befand sich in dieser Lage unglücklicher Weise unter einem Kronleuchter mit Wachslichtern, von deren einem das siedende Wachs ihm grade ins Gesicht tröpfelte. Er hielt diese Pein einige Minuten lang standhaft aus, dann suchte er sich durch allerlei wunderliche Geberden zu helfen, und zuletzt fing er an, die umstehenden Schauspieler, erst leise, dann sehr laut und nachdrücklich, um Beistand anzuflehen. Keiner that, als ob er höre. Der Todte entschloß sich also kurz: er stieg in die Höhe, putzte das Wachslicht aus, und legte sich dann wieder hin, zum großen Vergnügen aller Zuschauer über diese Auferstehung.

Vor diesem hatte man auf der Londoner Bühne, wie auf so vielen andern, keine Frauenzimmer. Als Karl II. einst ungeduldig wurde, daß das Schauspiel nicht anfing, entschuldigte sich der Direktor damit: daß die Königin noch nicht rasirt sei.

Der berühmte Schauspieler Wilks wurde in einem Trauerspiele erstochen. Unglücklicher Weise hatte er gerade einen starken Husten. Er fing also, wie er da lag, laut zu husten an. Alles lachte und zischte; Wilks aber richtete sich kaltblütig auf, und sagte: „So trifft es doch ein, was meine Mutter mir immer prophezeihte, daß ich noch im Grabe husten würde, weil ich meine Suppe zu trinken pflegte.“ Händeklatschen belohnte diesen Einfall.

Als Molière gestorben war, machten viele Reimer Grabschriften auf ihn. Einer überreichte sein Machwerk dem Prinzen Condé. „Ich wollte lieber,“ sagte der Prinz, „daß Molière mir Ihre Grabschrift gebracht hätte.“

Die italienischen Schauspieler in Paris fingen an, auch französische Stücke aufzuführen. Die Nationalschauspieler beklagten sich darüber bei Ludwig XIV. Beide Parteien mußten vor ihm erscheinen. Baron sprach zuerst, im Namen der französischen Schauspieler. Als er fertig war, trat Dominico, der Harkelin des italienischen Theaters, auf, und fragte den König nach einigen komischen Posituren, in welcher Sprache er reden solle. — „Rede in welcher Du willst,“ sagte Jener. — „Nun, weiter verlange ich nichts,“ fuhr Dominico fort, und bedankte sich; „meine Sache ist gewonnen.“ — Der überraschte Ludwig lachte, und es blieb in der That beim Alten.

„Wie kommt es doch,“ fragte man einen jungen Dramatisten, „daß es in ihrem neuen Stück sowohl gestern als vorgestern so leer gewesen ist?“ — „Vorgestern,“ antwortete er, „war der Regen Schuld daran, gestern das schöne Wetter.“

Eben dieser Dichter schrieb einst ein Stück, das Beifall fand. Nur Ein Freund gestand ihm, daß es ihm nicht sonderlich gefalle. — „Das bedaure ich," sagte der Dichter; „aber in solchen Sachen halt' ich mich gern an's Urtheil des Parterres." — „Gut," sagte der Freund, „schreiben Sie nur fort fürs Theater, so wollen wir uns wieder sprechen."

Der junge Dichter schrieb fort, und sein nächstes Stück — ward ausgepfiffen. „Nun?" fragte ihn der alte Freund; „was halten Sie vom Parterre?" — „Ach! schweigen Sie vom Parterre; es hat keinen Menschenverstand." — „Sagt' ich's nicht? Ich merkte das schon bei Ihrem ersten Stück."

Quin reiste einmal nach Sommersetshire, und brachte einige Tage auf einem Meierhof zu, dessen Lage ihm sehr gefiel. Sein Pferd schickte er indeß auf eine Wiese, und ließ es grasen. Als er abreisen wollte, schickte er nach dem Pferde, allein das hatte sich schon ein ehrlicher Sommersetshirer zugeeignet. Quin lief selbst, es zu suchen. „Giebt's denn hier auch Spitzbuben?" fragte er einen Bauer, den er auf der Wiese traf. „Ich glaubte, die Sommersetshirer wären Alle ehrliche Leute." — „Ja, das sind wir auch," sagte der Bauer, „und von uns ist's auch gewiß Keiner gewesen. Aber da ist hier seit einigen Tagen ein Herr Quin, ein Komödiant aus London; der mag's wohl gestohlen haben."

Lepper war der beste Hanswurst auf dem Theater der Neuber. Einmal hatte er den närrischen Einfall, sein Glück auch in einer tragischen Rolle zu versuchen, und zwar als Cato in Addissons bekanntem Stücke. Die Neuber mußte ihm nachgeben, um ihn nicht böse zu machen. Das Stück ward also aufgeführt. Lepper-Cato saß beim Phädon, und philosophirte über Tod und Unsterblichkeit. Nach seinem langen Monolog sollte sein Sohn auftreten. Ein Spaßvogel aber hielt den Schauspieler zurück, und stieß dafür einen Pudel aufs Theater. Lepper ganz in seine Rolle vertieft, deklamirte ihm zu: Was willst du hier, mein Sohn?"

Molière ward einst von der Stunde der Vorstellung überrascht, und konnte in der Eile kein anderes Fuhrwerk

haben, als eine Bruette (eine Art von Tragsessel, der auf zwei Rädern steht, und von einem Menschen gezogen wird.) Er setzte sich ein, und die Bruette ging ihren gewöhnlichen langsamen Gang. Ungeduldig über diese Trödelei, und doch ganz in seiner Rolle verloren, sprang er endlich heraus, und begann, trotz seinen seidenen Strümpfen, und trotz dem tiefen Koth, das Ding aus allen Kräften zu schieben. Des Fuhrmanns unauslöschliches Gelächter weckte ihn endlich aus seinem Traume.

Foote war immer heitern, fröhlichen Sinnes; er gab sich für keinen Weisen aus, aber er war ein Temperamentsweiser, der es mit den Stoikern aufnehmen konnte. Auch selbst im körperlichen Schmerz verließ ihn seine Munterkeit nicht. Im Jahre 1766 that er auf der Jagd mit dem Herzog von York einen so gefährlichen Fall, daß man ihm ein Bein abnehmen mußte. Als Pott die Operation verrichtete, rief er einmal ungeduldig: „ob er noch nicht fertig sei?" Pott, ein saurer Mann, gab ihm mürrisch zur Antwort, daß man hier nichts übereilen könne. „Nun," sagte Foote, halb ohnmächtig, „zürnen Sie nicht, lieber Pott! Es ist das erste Mal; wenn die Sache wieder vorkommt, will ich mich schon besser finden."

In R... ward eine neue Operette gespielt. Die Musik dazu war vortrefflich; der Text, wie gewöhnlich, unter aller Kritik. Als das Stück aus war, eilte ein Mann aufs Theater und fragte nach dem Verfasser. Er meinte den Komponisten; der Director mißverstand ihn aber, und präsentirte sich selbst; denn er war der Verfasser des saubern Textes. „O! welch' schöne Musik!" rief der Mann aus, und umarmte den Versifex. „Schade, daß Sie Ihre göttliche Kunst an einen so erbärmlichen Text haben verschwenden müssen!"

Man fragte die Frau von Murville, wie alt ihre Mutter (die berühmte Arnoux) sei? -- „Ach!" sagte sie, „aus meiner Mutter weiß ich gar nicht mehr klug zu werden; sie verjüngt sich täglich. Am Ende werd' ich älter sein als sie."

Ein Mann, der vom Parterre aus einer Operette zusah, hatte einen Nachbar, der alle Arien zwischen den Zähnen mitbrummte. Er gab unzweideutige Zeichen seines Unwillens über einen so ermüdenden Sänger. Der Brummer bemerkte sie und fragte, worüber er so unmuthig sei. — „Ei," versetzte der Andere, „ich möchte bersten, daß der impertinente Schauspieler mich hindert, Ihren Gesang zu hören."

Holberg ging einst tiefsinnig auf der Straße. Er bemerkte ein Paar junge Herren, die ein seltsames Gemisch von Renomist und Petitmaitre waren, nicht eher, als bis er sie fühlte. „Wir gehen keinem schlechten Kerl aus dem Wege," riefen sie, und drängten auf ihn ein. — „Nun, so muß ich es thun," sagte der Dichter.

Der Beifall, den Gay's „Bettleroper" fand, ist wohl der größte, den je ein Stück erhalten hat. Rich brachte sie im Winter 1727 auf die Bühne, und gab sie drei und sechszig Abende hinter einander. Im folgenden Winter fand er wieder seine Rechnung dabei und nun verbreitete sich das Stück durch alle ansehnliche Städte von England; wurde an manchen Orten 30 bis 40, in Bristol und Bath 50 Mal aufgeführt, und kam dann nach Wallis, Schottland, Irland und zuletzt nach Minorca. Auch sah und las man die Oper nicht bloß, Ankleide-, Spiel- und Speisezimmer wurden mit darauf Bezug habenden Tapeten, Gemälden, Aufsätzen verziert, und man las Verse daraus auf den Fächern der Damen, auf spanischen Wänden, Tassen u. s. w. Miß Fenton, die „Polly" spielte, eine bisher unbemerkte Schauspielerin, ward nun plötzlich das Idol von London. Ihr Bild wurde in Kupfer gestochen und häufig verkauft; man schrieb ihr Leben, publizirte Briefe und Gedichte an sie, sammelte ihre Bonmots, und Miß Fenton ward zuletzt Herzogin von Bolton. Kurz, die Satyre des Stücks war so treffend, so in die Augen springend, und so genießbar für jede Volksklasse, daß man sogar die italienische Oper, diesen Dagon des Adels und der schönen Welt, darüber vergaß; wenigstens eine Zeitlang.

Daß ein solches Stück erstaunlich viel einbrachte, läßt sich denken. Es entstand ein Wortspiel: That it had made *Rich gay*, and *Gay rich.* Gay selber soll 2000 Pfund St. davon gezogen haben.

Seine Fortsetzung dieses Stücks, „Polly," kam zwar nicht zur Aufführung, welche der Hof, mit dem Gay nicht gut stand, verbot; aber er gab nun diese schlechtere Arbeit auf Subscription heraus, und strich so auch für dies Stück, das vielleicht gefallen wäre, sehr beträchtliche Summen ein.

Gay starb 1732.

Als 1720 Molloy's „Reducirte Officiere" (Half-pay Officers) in London sollten aufgeführt werden, las man auf den Comödienzetteln Folgendes: Die Lady Richlove wird Grete Fryer spielen, die seit funfzig Jahren die Bühne nicht betreten hat. Diese Anzeige zog alle Welt ins Schauspiel, und Grete spielte in der That die steinalte Lady Richlove recht gut. Als die Farce aus war, brachte man sie noch einmal aufs Theater, um einen Bauerntanz zu tanzen, der auf den Anschlagzetteln versprochen war. Sie stolperte beim Auftreten ein Paar Mal, als ob sie fallen wollte, und machte Miene, zu entwischen, als auf Einmal das Orchester den Tanz zu spielen anfing. Den Augenblick warf sie sich in Positur, und tanzte so rasch und geschickt, wie ein Mädchen von funfzehn Jahren; und sie war fünf und achtzig! Sie errichtete nachher in Tottenham-Court ein Kaffeehaus, das viele besuchten, um dies Original von Weib zu sehen.

Die berufensten Schauspieler sind wohl Nero und Cromwell.

Nero sang, obgleich schlecht, sehr gern auf dem Theater. Einst, als er in Neapel sang, entstand ein Erdbeben; aber Nero ließ sich nicht stören, sondern sang seine Strophe aus. — Ueber fünftausend junge Leute, theils aus dem Volke, theils von ritterlicher Geburt, wurden auf seinen Befehl unterrichtet, auf verschiedene Art in die Hände zu klatschen, wenn er sang.

Cromwell spielte einst zu Cambrigde in einem Lust-

spiel, Lingua (die Sprache) *). Der Inhalt desselben ist ein Streit der Sinne um eine Krone, die Lingua dem Sieger bestimmt. Cromwell als Tactus (Gefühl) erhielt den Sieg; und ein englischer Biograph meint, die Erlangung dieser Theater-Krone habe ihn zuerst auf den Gedanken gebracht, nach einer wirklichen zu streben. Die Stelle, die Tactus als Sieger spricht, ist feurig genug:

Fort Roß' und Lorbeer! fort! Dies Kleid und diese Krone
Umgiebt und kleide Stirne mir und Leib.
Wie schön mir's steht! Der diese Krone machte,
Der Sklave maß gewiß mein Haupt.
Es lügt, wer sagt, man bleibe, wie man ist;
Mein Blut ist edler jetzt, verwandelt bin ich
In eines Königs heil'ge Majestät.
Mich dünkt, ich höre edle Tischgenossen
Mich Cäsär nennen, oder Alexander,
Und meine Füße küssen, u. s. w.

Die erste namhafte Truppe, in der Molière sich zeigte, war die Troupe des Comédiens de Monsieur, die auf dem Theater au petit Bourbon spielte. Er trat hier zum ersten Mal in dem Trauerspiel „Heraklius" auf, und zwar als der Held des Stücks. Aber es bekam ihm sehr übel. Der Unwillen über sein Spiel ging so weit, das man ihn mit gebratenen Aepfeln warf, die an der Theaterthür verkauft wurden. Er mußte von der Bühne hinunter, und trat seitdem niemals in ernhaften Stücken auf.

„Ich sage Ihnen Herr Devrient, wenn Sie noch ein einziges Mal nach 10 Uhr Nachts ausbleiben, um, wie gewöhnlich bis 3 Uhr Morgens herumzukneipen, so schließe ich Ihnen Ihre Stubenthür vor der Nase zu — und Sie mögen sehen, wo Sie bleiben."

Mit diesem cathegorischen Imperativ wurde Devrient von seiner ihn dominirenden Haushälterin — ein Schrecken aller Schrecken — angekeift, indem er sich zum Ausgehen bereit machte.

„Carl!" befahl Devrient, sarkastisch lächelnd, seinem, ihn in der Regel Abends begleitenden Diener, „Carl! — hebe

*) 1607 gedruckt.

die Stubenthür aus und nimm sie mit." Carl that, wie ihm befohlen.

„Angenehme Ruh, Mütterchen!" rief Devrient zur staunenden Haushälterin. — „Auch meinerseits!" commentirte der Diener; beide zogen ab zu Lutter und Wegner, wo sie mit schallendem Gelächter empfangen wurden.

Unter solchen Umständen blieb der unglücklichen Haushälterin nichts weiter übrig, als unter Brummen und Schelten das nun unbewahrte Zimmer bis zur beliebigen Rückkehr der Nachtschwärmer zu hüten.



Die erste deutsche Schauspielerin, die gemalt und in Kupfer gestochen ist, soll Dmlle. Koch als Pelopia im Artheus sein. Graff malte sie, und Bause stach sie in Kupfer, zwischen 1750 bis 60.

Schiebelers Operette: „Lisuart uud Dariolette" von Hiller komponirt, die den 25. November 1766 zuerst aufgeführt wurde, ist sehr merkwürdig. Von diesem Stück an hat man den Opperettengeschmack zu rechnen. Die ältern Opern hatte man mehr der Possen, als der Musik wegen, so fleißig besucht. Nun ward die Musik die Hauptsache. Die Symphonien zeichnen von nun an unsre Opern vornehmlich vor der italienischen und französischen aus. Letztere sind gar nicht zu rechnen, aber auch die italienischen haben meist weder Sinn noch Verstand, noch Beziehung auf die Stücke, vor denen sie stehn, und leiern in Einem Tone fort.

Als Brockmann 1777 in Berlin „Hamlet" zwölfmal (zweimal wurde das Stück mit den Todtengräberscenen gegeben), bei immer gleich starkem Zulauf; und auf Verlangen des Publikums, Tellheim zweimal, und Beaumarchais dreimal gespielt hatte, wiederfuhr ihm eine Ehre, deren sich bisher kein deutscher Schauspieler rühmen konnte. Der geschickte Berlinische Präger Abramson prägte eine silberne Schaumünze auf ihn. Die eine Seite der Münze stellt das Bildniß des Künstlers in gewöhnlicher Kleidung vor,

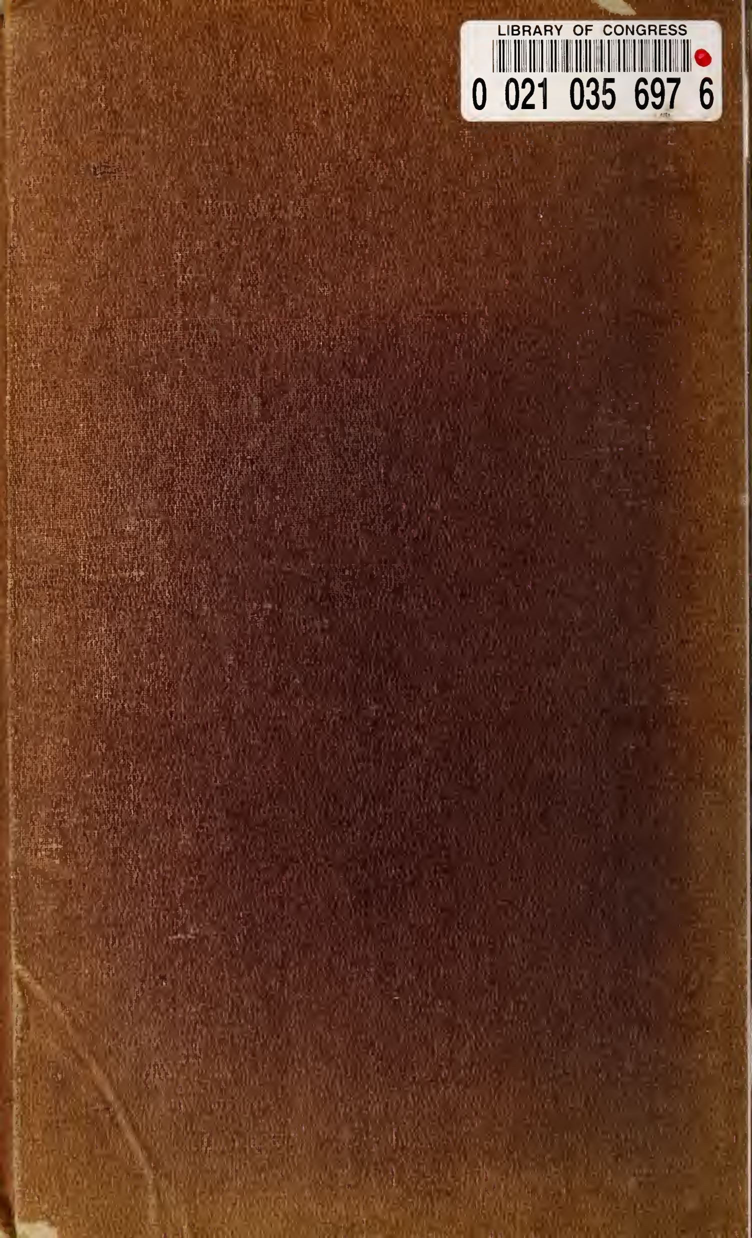
mit der Umschrift: BROCMANN ACT(or) UTR(iusque) SCE(nae) POTENS (Brockmann, so stark auf der komischen Bühne, als auf der tragischen. Die Kehrseite enthält die Worte: PERAGIT TRANQUIL(la) POTESTAS, QUOD VIOLENTA NEQUIT (Ruhige Macht wirkt, was Heftigkeit nicht kann). Im Abschnitt: Berol(ini) d(ie) 1. Jan. MDCCLXXVIII. Die Münze kostete einen Thaler.

Den 5. März 1778 ward „Hamlet" zum ersten Mal in Dresden aufgeführt. Reinecke war Hamlet. — Nach der zweiten Vorstellung ward ihm eine goldene Schaumünze, zwanzig Dukaten an Werth, von unbekannter Hand überschickt, mit der Bitte, diese künftig als Hamlet statt der unächten zu tragen.

Die Schönemann'sche Schauspielergesellschaft zu Rostock traf 1753 eine sehr nützliche Einrichtung. Die Schauspieler kamen alle 14 Tage an festgesetzten Tagen zusammen, lasen gemeinschaftlich, sprachen über ihre Kunst, und setzten Regeln fest, die jeder auszuüben suchte. Dadurch mußte unter andern das Ensemble befördert werden, das diese Gesellschaft vortheilhaft unterschied. Eckhof war eine Zeit lang bei dieser Truppe, und hatte den größten Antheil an jener Einrichtung, die leider nur Ein Jahr dauerte.






LIBRARY OF CONGRESS
0 021 035 697 6